ASPECTOS CULTURAIS DA UNIÃO SOVIÉTICA

MIKHAIL SHOLOKHOV, PRÊMIO NOBEL DE LITERATURA, 1965

EDITÔRA LEITURA S. A.

ASPECTOS CULTURAIS DA
UNIÃO SOVIÉTICA

ASPECTOS CULTURAIS DA UNIÃO SOVIÉTICA

LITERATURA/ARTES PLÁSTICAS/TEATRO
CINEMA/TELEVISÃO/MÚSICA/DANÇA
ARQUITETURA/FILOSOFIA/HISTÓRIA
ASTRONÁUTICA

EDITÔRA LEITURA S.A.

Composto e impresso nas oficinas da Gráfica Editôra Leitura S.A., situada à R. Neri Pinheiro, 4 - Rio de Janeiro, GB, em outubro, 1965

Editôra Leitura S. A., Av. Presidente Vargas, 3001, sobrado.
Rio de Janeiro, GB - Brasil

Índice

9 Apresentação
11 Cultura do Mundo Nôvo — *Ekaterina Furtseva*
16 Instrução Para o Povo — *Mikhail Prokófiev*
20 Mikhail Sholokhov, Escritor-Humanista — *A. P. N.*
27 Panorama do Ano Literário — *Vladímir Ognev*
32 400.000 Bibliotecas, 100 Milhões de Leitores — *Evgueni Yakovliev*
35 Do Vostok ao Voshod — *N. Kamanin*
40 Aram Kachaturian — *Innokenti Popóv*
44 O Rádio e a Televisão na URSS — *A. P. N.*
49 Meio Século de Teatro Soviético — *Yuri Osnos*
54 Os Palácios e os Homens — *Pável Finn* e *Inna Pleshkova*
60 Sôbre a Criação Intelectual na União Soviética — *A. Rumiantzev.*
75 Estética da Urbanização na União Soviética — *Constantin Rozhdestvenski*
78 Estrêlas do Cinema Soviético — *A. P. N.*
84 O Cinema e a Época — *Alexandr Karaganov*
88 O pintor e as idéias da época — *Papel Korin*
91 Mestre de Dança, Pensador e Poeta — *Mihail Chudnovski*
96 A Família das Matrioshkas — *Yuri Arbat*
98 Monumentos Arquitetônicos — *M. Ilin*
101 Mosaico Cultural — *A. P. N.*

Apresentação

Coerentes com a nossa tradicional orientação de considerar a cultura una e indivisível, porque ela é patrimônio de tôda a humanidade, iniciamos uma série de publicações destinadas a informar aos nossos leitores sôbre a atividade cultural em todo o mundo, sem discriminação, portanto, entre Ocidente e Oriente, divisão que se intenta fazer, artificialmente, com fins inconfessáveis.

Êsse trabalho de divulgação cultural exige a colaboração das representações diplomáticas acreditadas em nosso país, no que se refere à seleção dos materiais e suas respectivas ilustrações fotográficas, como também à solução do problema dos direitos autorais. Seria muito difícil para nós, quase impossível mesmo, escolher os autores especializados para escrever sôbre os vários aspectos da cultura do país que se pretende divulgar, e entrar em contacto com os mesmos nos seus países, com aquela finalidade.

Periòdicamente, poderemos lançar um volume semelhante ao que agora apresentamos, se dispusermos do material

necessário fornecido pela representação do país aqui acreditado, sem nenhum compromisso financeiro para a sua publicação, além do referido acima, ou seja, o recebimento do material selecionado livre de direitos de autor.

Se escolhemos ASPECTOS CULTURAIS DA UNIÃO SOVIÉTICA para iniciar a Coleção, é porque atende à necessidade de melhor conhecermos uma das culturas mais vastas e profundas de nossa época, pouco divulgadas entre nós, e que se situa precisamente entre o Ocidente e o Oriente.

Uma de nossas próximas publicações nesta Coleção, será ASPECTOS CULTURAIS DO BRASIL, volume que será vertido para o francês, inglês, espanhol. alemão e russo. Com êste volume, realizaremos, sem dúvida, um inestimável trabalho de intercâmbio cultural, indispensável ao melhor conhecimento de todos os povos.

Barboza Mello

Cultura do mundo nôvo

EKATERINA FURTSEVA
Ministro de Cultura da URSS

Quando se fêz a Grande Revolução Socialista de Outubro, os soviéticos careciam de experiência para a edificação de uma nova vida. Mas dispunham de uma grande fôrça, que era a idéia leninista de como criar uma nova vida — a nova sociedade socialista. Alentados por esta idéia, os trabalhadores da cidade e do campo avançaram por caminhos inexplorados até seu objetivo, afrontando valorosamente tôdas as privações.

Desde os primeiros dias de seu nascimento, o Estado soviético deu à tarefa do ensino aos trabalhadores a mesma importância que ao pão de cada dia. Em 1917, 70% da população era analfabeta. Êste tempo passou para não voltar mais. Hoje em dia, na União Soviética, o analfabetismo está totalmente liquidado.

De como progrediu a cultura do povo soviético, falam, por exemplo, as seguintes cifras: o país conta com um contingente de mais de vinte milhões de intelectuais — cientistas, engenheiros e peritos, agrônomos e médicos, professôres e trabalhadores da cultura e da arte, uma autêntica intelectualidade popular.

Permitem julgar o nível cultural do povo as enormes tiragens com que se publicam em nosso país as obras literárias e edições periódicas, assim como o volume de suas vendas aos leitores. As revistas, por exemplo, são publicadas em 67 idiomas. O número de bibliotecas hoje em dia é de 400.000, tendo sido multiplicadas em dez vêzes, em comparação com o período pré-revolucionário. Contam, no total, com quase um bilhão de livros.

Da enorme tendência dos soviéticos para a cultura e para a arte, dão prova os seguintes fatos: no transcurso do ano passado, assistiram aos espetáculos teatrais mais de 90 milhões de pessoas e cêrca de 124 milhões aos con-

certos. Perto de 4 bilhões viram películas cinematográficas. Dezenas de milhões visitaram exposições de arte plástica e museus.

Um dos índices de elevada cultura é a participação dos próprios trabalhadores nas instituições culturais e artísticas. Operários, camponeses e empregados, sem remuneração alguma, tomam parte na atividade de diferentes conselhos e comissões culturais e de arte, realizando um grande trabalho organizado. Na União Soviética, funcionam, agora, cêrca de oito mil Universidades de Cultura, nas quais todo o trabalho se desenvolve à base dos princípios sociais. Mais de um milhão e meio de pessoas adquirem ali conhecimentos nas mais diversas esferas da cultura e da arte. No país há mais de sete mil bibliotecas públicas, cujos diretores e bibliotecários são ativistas sociais. Mais de 750.000 pessoas tomam parte nos Conselhos Sociais, que trabalham junto às bibliotecas. Só na Ucrânia, mais de vinte mil ativistas trabalham como bibliotecários e mais de 30 mil divulgam livros.

Em nosso país, muitos museus, livrarias e clubes trabalham, agora, tendo por base os princípios sociais. Assim, mais de mil clubes são dirigidos por Juntas Diretoras. Ativistas sociais estão à frente do trabalho em muitas seções de cultura dos Soviets locais de deputados dos trabalhadores. Funcionam conselhos sociais de cultura nas emprêsas e no campo. Só na Federação Russa, o número de ativistas sociais nas instituições culturais sobe a mais de 5 milhões.

Ao lado da arte profissional, se desenvolve, impetuosamente, a amadorística. Sua importância pode ser medida pelas seguintes cifras: no país funcionam, atualmente, 730 teatros populares, ou seja, 200 a mais que os profissionais. Em mais de 500 mil diferentes elencos e círculos de arte amadora, participam cêrca de 10 milhões de pessoas, que dedicam, com grande prazer, suas horas de folga à arte. Nas Repúblicas, há mais de 1.000 estúdios amadores da arte cinematográfica.

Pode-se dizer, com todo direito, que a cultura e a arte se converteram, em nosso país, numa necessidade vital para o homem, arraigada em sua vida diária, servindo para a educação de um nôvo homem.

Nosso país é multinacional e uma das conquistas maiores do Poder Soviético é o florescimento da cultura e da arte em tôdas as Repúblicas. Está se desenvolvendo um

profundo processo de enriquecimento mútuo das culturas nacionais, no meio do qual se reforçam a amizade e a fraternidade dos povos da União Soviética. As Repúblicas têm seus teatros, estúdios cinematográficos, conservatórios filarmônicos nacionais. Desenvolveu-se amplamente a literatura e a publicação dos livros em idiomas vernáculos.

A cultura soviética se desenvolveu com singular ímpeto nos últimos anos. A superação das conseqüências do culto da personalidade, a diretriz política traçada pelos XX e XXII Congressos do Partido abriram vastíssimas possibilidades para a revelação da iniciativa criadora de nossa intelectualidade.

Operaram-se grandes mudanças, por exemplo, no Cinema, a arte mais popular. Se, no início da década de 50, os estúdios cinematográficos do país não produziam mais do que 6 a 7 películas por ano, agora, só no ano passado, chegaram a mais de 100. Muitos filmes rodados nos últimos anos pelos estúdios cinematográficos centrais e das Repúblicas, merecem aplausos de reconhecimento do público. Os filmes produzidos nos últimos anos — "Relatos sôbre Lênin" e "O Don Silencioso"; "O Comunista" e "A Balada do Soldado"; "O Destino de um Homem" e "Céu Limpo"; "Nove Dias de um Ano", "Anos de Fogo" e "A Infância de Ivan" — refletem brilhantemente nossa época inimitável e a beleza da alma do povo. Ao mesmo tempo, não se pode deixar de notar quão variado é o estilo de nosso cinema. A elevada ênfase, o romantismo, a amplitude épica da focagem dos fenômenos da vida, o profundo lirismo, a brilhante revelação do estilo individual dos autores, a audácia de planejamento dos importantes problemas da vida atual e a busca de novas formas de expressão artística; eis o resultado direto da atual atmosfera que reina na vida criadora da URSS.

Durante êstes anos, apareceram muito realizadores e diretores de talento, criando marcos consideráveis para o desenvolvimento completo da arte cinematográfica. Como exemplo, mencionaremos G. Chuhraí, S. Rostotski, L. Kulidzhanov, Y. Egorov, A. Alov, V. Naumov, A. Tarkovski, I. Talankin, G. Daneliya, nomes amplamente conhecidos também fora dos limites de nossa pátria.

Desenvolve-se, ao mesmo tempo, nossa arte teatral. O repertório dos teatros dramáticos soviéticos atingiu um

nível considerável durante o último ano, com obras dedicadas a importantes problemas da atualidade — o desenvolvimento das novas realizações sociais e a educação do nôvo homem, a ampla democratização de nossa vida e a luta contra os vestígios do passado.
O cinema e o teatro não são exceções. O Partido e o Estado criam condições para o desenvolvimento de tôdas as artes.
A vida da sociedade soviética desenrola-se, atualmente, com grande ímpeto e não é tarefa fácil retratá-la profunda e fielmente. Mas esta é, precisamente, a aspiração de nossas personalidades da cultura e da arte. Ao panorama geral das fôrças criadoras do povo está ligado o que de melhor produziram, nos últimos anos, nossos escritores, compositores, pintores, atôres do cinema e do teatro. E as melhores obras literárias, cinematográficas e dramáticas revelam o humanismo da sociedade soviética, mostram como, no curso da transformação da vida, muda também o próprio homem, edificador da nova sociedade.
A cultura soviética é a cultura do mundo nôvo. Nossa arte, fiel ao método do realismo socialista, propaga, apaixonadamente, tudo o que é nôvo, progressista, e critica, de modo implacável, o que impede o nosso avanço para o objetivo traçado.
Pela clareza das idéias e das posições criadoras, por sua veracidade e grande mestria a arte soviética conta com o reconhecimento de milhões de pessoas no mundo inteiro.
Os artistas, pintores, cineastas, compositores e músicos soviéticos representam dignamente a arte soviética no estrangeiro.
Numerosas amizades vinculam a União Soviética às mais longínquas regiões do planêta. Nestas relações com outros países, desempenham um destacado papel as figuras da cultura e da arte, o intercâmbio cultural. Só durante o ano passado, viajaram pelo estrangeiro, em giros artísticos e para participar de festivais cinematográficos e exposições, cêrca de 11 mil artistas. É difícil citar um país onde não hajam estado artistas soviéticos, onde não se tenham exibidos filmes nossos, ou onde não se tenha ouvido a música russa.
Mais de vinte grandes elencos artísticos, de variedades e de arte circense, atuaram êste ano em aproximadamente 35 países. Frise-se que nos referimos só a elencos importantes e conhecidos.

Os numerosos e entusiásticos comentários dos espectadores e da imprensa estrangeira acêrca da atuação dos soviéticos, os prêmios e os diplomas de honra recebidos em festivais e concursos internacionais pressupõem não só o reconhecimento do talento dos próprios executantes mas também o reconhecimento da alta cultura do povo soviético, cultura que seus melhores representantes exibem fora dos limites de nossa pátria, como mensageiros do mundo nôvo, que absorveu a grande herança clássica e tudo o que de melhor existe na cultura universal contemporânea.
O Govêrno soviético é partidário do desenvolvimento de amplos vínculos culturais internacionais, vendo nisso um importante fator para o aprimoramento da amizade e da compreensão mútua entre os povos. E as personalidades da cultura soviética compreendem o quanto é importante seu trabalho neste terreno. As idéias de paz e amizade entre os povos, o chamamento à defesa dos direitos do homem para uma vida feliz, sem opressão nem guerras — eis o conteúdo luminoso e vivificante da arte soviética, compreensível para todo o mundo.
As figuras da cultura soviética consideram seu dever coadjuvar, ativamente, o progresso de seu país, entregar sua arte ao povo e multiplicar as riquezas espirituais da sociedade.
A arte é uma arma poderosa que pode e deve servir a um grande objetivo: a paz e a felicidade na Terra.

Instrução para o povo

MIKHAÍL PROKÓFIEV
Vice-Ministro da Instrução Superior e Média Especializada da URSS

A afirmativa "Instrução para o povo", desde os primeiros anos que se seguiram à Revolução de Outubro, converteu-se num lema para o país soviético. Hoje em dia, setenta milhões de pessoas, ou seja, a terça parte da população da URSS (sem contar as crianças em idade pré-escolar), desfruta de diferentes tipos de instrução.

O ensino geral obrigatório de 8 anos e a passagem à instrução obrigatório de 10 anos, são uma grande conquista da revolução cultural no país. Na URSS há 3.625 estabelecimentos de ensino médio especializado, freqüentados por mais de 3 milhões de alunos e 741 centros de ensino superior, com contingente de 3 milhões e 600 mil estudantes. A cada ano são inaugurados novos institutos e escolas técnicas e aumenta o número de alunos.

Só em 1963-1964 surgiram mais de 10 centros de ensino superior, entre êles o Instituto de Medicina e Indústria, de Tiumen, o Instituto de Economia Nacional de Alma-Atá, os Institutos Agrícola de Kazahstán Ocidental, Pedagógico de Pavlodar, Tecnológico da Indústria Leve, de Dzhambul, a Escola Técnica Superior, anexa ao combinado metalúrgico de Karagandá, Institutos Politécnicos em Kishiniov e Diuzhambe, o Instituto de Engenharia e Construção de Tselinogrado.

O sistema soviético de instrução se caracteriza por sua estreita ligação com a vida. Os estabelecimentos de ensino superior asseguram uma ampla e moderna preparação científico-teórica e prática dos estudantes, à base da combinação da teoria com a prática, com o trabalho na produção, na economia nacional.

O número de estudantes das Universidades e Institutos da URSS é determinado pelas necessidades da economia nacional em especialistas qualificados. O plano de preparação de quadros de elevada qualificação é um dos elementos essenciais da planificação da economia nacional.

Só em 1964, os centros de ensino superior soviéticos formaram mais de 350 mil especialistas, inclusive 133 mil engenheiros. E a economia nacional soviética ocupa mais de 10 milhões de especialistas, com instrução superior e média especializada.

Não há ramo do saber em que o país não esteja em condições de preparar quadros de especialistas de elevada qualificação. Os diplomados pelos centros de ensino superior soviéticos trabalham com êxito na solução de complicadíssimos problemas técnico-científicos do aproveitamento pacífico da energia atômica, na aerodinâmica das velocidades supersônicas, no desenvolvimento de novos ramos das matemáticas aplicadas e em outras novíssimas esferas da ciência e da técnica.

O Estado concorre com as despesas para a construção de edifícios, para a instalação de equipamentos, para o pagamento de professôres e instrutores e manutenção de estudantes. A cada ano êstes gastos aumentam. Em 1950, as inversões para as necessidades dos centros de ensino superior foram de 721 milhões de rublos; em 1955 — 1 bilhão e 20,5 milhões; em 1959 — 1 bilhão e 152,3 milhões e em 1963 — 1 bilhão e 387 milhões de rublos (um rublo equivale a 1,1 dólar).

Além das inversões diretas para a instrução, o Estado proporciona de maneira organizada outros tipos de ajuda. As emprêsas industriais, organizações e estabelecimentos científicos concedem aos estudantes a possibilidade de conhecer profundamente os fundamentos da técnica de produção, ajudando-os desta maneira, a receber conhecimentos práticos para o trabalho. A estas organizações foi permitido o direito de entregar instalações industriais aos centros de ensino superior, gratuitamente.

A instrução superior na URSS é acessível a todos. Nos estabelecimentos de ensino superior são admitidos os candidatos com instrução média geral ou especial, que prestaram os exames de ingresso, à base de concurso. Aquêles que possuem dois anos de trabalho na produção têm, atualmente, o direito de prestar exames fora do concurso. A esta categoria de alunos se destinam 80% das vagas. Só nos centros de instrução superior da Ucrânia, em 1962-1963, 41 mil, dos 51 mil estudantes, tinham

dois anos de trabalho na produção, antes de ingressar na escola superior.

Nas próprias emprêsas se dão aulas àqueles que pretendem ingressar nas escolas superiores. Estudantes e professôres dos institutos locais, assim como engenheiros das emprêsas dão consultas gratuitas.

Há também outra novidade: as emprêsas, indústrias, obras e fazendas coletivas, enviam seus melhores trabalhadores aos centros de ensino superior ou de educação média especializada e lhes pagam bôlsas até o término dos estudos. O valor destas bôlsas é 15% mais elevado que o daquelas normalmente concedidas pelo Estado.

A instrução superior na URSS é também acessível pelo fato de ser gratuita. Nenhum estudante de um centro de ensino superior soviético paga pelas aulas, laboratórios, práticas, exames, pelo direito de usar as bibliotecas. Os estudantes têm à sua disposição restaurantes a preço reduzido. Nestes casos, parte dos gastos corre por conta da administração dos centros de ensino superior.

A existência de um plano do Estado para a preparação de especialistas com instrução superior cria condições favoráveis para seu emprêgo. Ao jovem especialista se dá trabalho segundo seu grau de preparação. A todos êles, assim que terminam o curso, são concedidas férias de um mês, além do pagamento de um subsídio equivalente ao de uma bôlsa mensal. Aquêles que, depois do término do curso, preferem ir trabalhar em outra localidade, têm suas passagens pagas, bem como a dos outros membros de sua família. Pagos são também todos seus gastos diários durante a viagem assim como se lhes concede um subsídio, extensivo aos seus familiares. Moradias lhes são igualmente concedidas.

Na URSS a instrução superior se converteu numa necessidade imperiosa para milhões de pessoas. É claro que, por diferentes motivos, nem todos os que aspiram receber uma instrução superior podem ingressar nos cursos diurnos. Alguns não querem abandonar o cargo que ocupam, um trabalho interessante; outros não querem sair fora dos limites do lugar onde moram, onde não há estabelecimentos de ensino superior, e a outros, não convêm a bôlsa, que é inferior a seu próprio salário.

Entretanto, entre os jovens operários há muitas pessoas capazes e de talento. Muitos dentre êles trabalham de uma maneira criadora e se aproximam, por seu nível, aos engenheiros e técnicos, mas, geralmente, não possuem suficiente preparação científico-teórica. Conceder a preparação necessária a estas pessoas é um dos problemas importantes que está sendo resolvido pela escola superior.

A preparação de especialistas através dos cursos por correspondência e dos cursos noturnos (o que faculta aos operários a possibilidade de estudar sem deixar o trabalho) ocupa agora um importante lugar. Para os que estudam sem abandonar suas ocupações o Govêrno criou grandes vantagens. Os estudantes do primeiro e segundo ano das escolas superiores por correspondência gozam de trinta dias de férias complementares por ano, sem prejuízo do salário, e do direito de realizar os trabalhos de laboratório e prestar exames. Os estudantes do terceiro ano (inclusive) para cima desfrutam anualmente de 40 dias complementares de férias pagas.

Para a preparação dos trabalhos e projetos exigidos durante o curso, os estudantes dos institutos superiores noturnos e por correspondência recebem férias pagas de quatro meses. Além disso, no último ano, se concede a êstes estudantes um dia livre por semana para preparar as lições. A juventude soviética se aproveita amplamente destas vantagens. Quase três milhões e 800 mil pessoas — mais da metade de todos os estudantes das escolas superiores e das escolas técnicas — intercalam o estudo com o trabalho nas emprêsas industriais e na agricultura.

Amplia-se, ininterruptamente, a rêde de faculdades e os cursos noturnos e por correspondência. Só nos institutos agrícolas há cêrca de 100 dessas faculdades. Os cursos e faculdades por correspondência se organizam nas próprias emprêsas e instituições. Na União Soviética, há muitas emprêsas que possuem seus próprios institutos superiores. Pode-se tomar por exemplo o instituto técnico anexo à fábrica de automóveis Lihachov, em Moscou, onde estudam operários e operárias, para serem futuros engenheiros.

Cada cidadão soviético tem ilimitadas possibilidades de estudar, de enriquecer seus conhecimentos, de progredir. E o Estado soviético faz todo o possível para estimular esta ânsia de novos conhecimentos. Quanto maior fôr o número de técnicos no país, mais rápido será seu progresso, maior será a prosperidade de seu povo.

Mikhail Sholokhov, escritor-humanista

A. P. N.

Milhões de pessoas de tôdas as partes do globo terrestre, nos idiomas do Oriente e do Ocidente, lêem os livros do grande escritor soviético Mikhail Sholokhov com entusiasmo e admiração.

"O Don Silencioso"... "Campos Abertos"... "O Destino de um Homem"... São estrêlas perenes no céu da criação espiritual humana.

De cada página das obras do escritor-humanista ressoam os apelos: Observem atenta e profundamente o homem, o íntimo da alma humana, os sofrimentos e as amarguras; amem o homem simples do povo, percebam sua nobreza, a bondade de seu coração, seu sentimento vivo de justiça e de verdade, embora muitas vêzes coberto por uma capa de rudes e grosseiros costumes, que lhes foram inoculados ao longo dos séculos por uma maldita e velha vida, entre a necessidade e a opressão.

O profundo e sábio escritor-realista surgiu do mais denso da vida palpitante, plena de infinita multiformidade; chegou com uma grande reserva de emotivas vicissitudes, com profundo e inquieto pensamento e com assombrosa generosidade nos brindou com riquezas novas. Novas, porque Sholokhov soube nos falar de tudo de maneira nova.

Mikhail Alexandrovitch Sholokhov nasceu a 24 de maio de 1905 na quinta Krujilino, da aldeia cossaca Vioshenskaia, nas costas do rio Don, região de Rostov.

A mãe de Sholokhov era ucraniana, viúva de um cossaco de Don. O pai veio da província de Riazan.

Sholokhov estudou no ginásio até 1918. Em 1920, durante a guerra civil, depois da Revolução de outubro de 1917, participou dos combates no Don, contra os bandos de **kulaks** (camponeses ricos) e de guardas-brancos. Chegou a Moscou no fim de 1922. Em 1923, no jornal "Pravda

Juvenil", foi publicado o primeiro folhetim de Sholokhov "A Prova". Seu primeiro conto "O Sinal" apareceu no jornal "Jovem Leninista", de Moscou, em 1924. Em 1926, apareceu a coletânea "Contos do Don", com o prefácio de Serafimovitch. Êstes contos foram dedicados aos acontecimentos da guerra civil e aos primeiros anos da afirmação do poder soviético no Don. O autor revela o dramatismo da luta de classes em situações e temas agudos: o irmão levanta-se contra o irmão, os filhos são contrários ao pai. O autor desmascara a essência bestial dos kulaks, dos guardas-brancos. Os combatentes pelo nôvo estão cheios de profundo espírito de humanidade, de força moral. Representando com veracidade a luta encarniçada de classes no Don depois de terminada a guerra civil, Sholokhov viu que era inevitável a vitória do nôvo na vida.

Nos meados de 1924, Sholokhov voltou ao Don e instalou-se na aldeia cossaca Vioshenskaia, onde passou a viver sempre e trabalhar. Em 1925, começou a escrever o romance "O Don Silencioso" e terminou-o 15 anos depois. O primeiro e o segundo livros foram publicados em 1928, o terceiro em 1929-1932 e o quarto em 1937-1938 e 1940.

A ação de "O Don Silencioso" desdobra-se no correr de 10 anos, de 1912 a 1922, saturados de grandíssimos acontecimentos históricos. A vida do povo no período da revolução socialista e da guerra civil, é representada por Sholokhov com um grande fôrça e profundeza. Nos destinos diferentes de muitos homens — representantes das mais diversas camadas e grupos sociais — Sholokhov mostrou o povo na revolução, revelando a lógica do desenvolvimento histórico, as circunstâncias dramáticas da longa e exacerbada guerra civil. A idéia de inevitabilidade histórica é colocada como fundamento da complexa estrutura de composição de "O Don Silencioso". Sholokhov apresenta o povo na luta e na vida pacífica, mostrando como a revolução penetra não sòmente na vida social mas também se reflete nas relações domésticas, das famílias. No quadro amplo da revolução e da guerra civil, entra naturalmente o drama da família Melekov, a história das relações de Axínia, Gregório Melekov e Natália. Sholokhov cria caracteres nítidos originais, representa com penetração a vida espiritual interior de seus heróis. A inesquecível Axínia de "O Don Silencioso"... cossaca simples e inculta, oprimida e humilhada pela arcaica e

bárbara vida dos cossacos, antes da revolução... E que coração, que fôrça tão sublime, que audácia de sentimentos! Que disposição tão verdadeira e heróica de lutar por êsse sentimento!

E a luta é realmente séria, exige da mulher simples uma verdadeira abnegação: a luta contra as formas seculares da vida, contra as sobrevivências bárbaras, contra o espírito de propriedade, contra o tratamento de escravo dado à mulher.

No destino trágico de Gregório Melekov, é refletido um dos básicos conflitos sociais da época de transição do capitalismo para o socialismo. No redemoinho tempestuoso da revolução e da guerra civil, em duras provocações, êle compreendeu que o passado estava condenado, era hostil ao homem trabalhador, mas, ao mesmo tempo, enredado nos preconceitos de proprietário e de casta, Gregório Melekov não compreendeu a grande verdade do nôvo. Desenhando a imagem de Melekov, o escritor elevou-se a uma generalização de importância histórica.

Sòmente com o povo ou contra o povo, a história não conhece, agora, outro caminho, afirmou Sholokhov com todo o conteúdo da epopéia. O balanço trágico da vida de Gregório Melekov mostra o quanto é fatal isolar o indivíduo do povo.

A paixão lírica e a profundeza no descobrimento da vida interior do homem e a maestria da análise psicológica combinam-se em "O Don Silencioso" com a grandeza épica da narrativa. Nas cenas de massas do romance, é representado o povo em seus esforços coletivos para transformar a realidade. A vida dos Melekov, o destino de Gregório, os Korshunov, Listnitzki não são encarados por si mesmos, mas confrontando-os com as grandiosas mudanças que tiveram lugar no país. O pensamento artístico do autor funde-se, inseparável, com os pensamentos e sentimentos do povo. O escritor utiliza muitas particularidades das epopéias populares, heróicas, introduz cenas de massas e de grupos, canções, a fim de revelar os grandes acontecimentos da vida do povo.

Nos complementos líricos, nas confrontações entre a vida dos homens e o mundo da natureza, repercutem as meditações filosóficas do autor, a fé apaixonada na vitória da vida sôbre a morte e a destruição. Com todo o seu majestoso caráter épico, "O Don Silencioso" está saturado de profundo lirismo interior.

Sholokhov traça com grande ternura a imagem da mãe. Os magníficos traços de amor materno se elevam em seus romances ao cume da literatura mundial. Pode-se por acaso esquecer as palavras sôbre a mãe, que revisa a roupa interior do filho morto, e que cobre de lágrimas a camisa enviada da frente? A mãe de Bunchuk leva 8 anos sem ver seu Iliusha... "Tropeçando, se dirigiu para ela, viu como a mãe vacilou ao ouvir seu grito, como ao sentir o golpe, tratou de fugir, mas as fôrças trairam-no, e avançou tropeçando, como se vencesse a resistência do vento... Bunchuk segurou-a quando caía e beijou seu pequeno rosto enrugado, os olhos iluminados pelo medo e uma louca alegria..."

Muito se tem discutido e escrito sôbre a atitude de Sholokhov ante a natureza e de sua arte paisagística. O escritor transmite com grande fôrça o prazer do contacto com a natureza como fonte de vida.

Êste sentimento da natureza está em Sholokhov impregnado de profunda humanidade. O amor à terra, às ervas e à beleza do mundo circundante é inseparável do sentimento da pátria. "Nos países distantes, a terra e as plantas surgem de outra maneira...! Estepe amada! Inclino-me respeitoso e beijo com amor filial a tua terra doce, cossaca do Don, êste, regada com sangue incorruptível". É difícil encontrar outra obra da literatura mundial tão impregnada de folclore como os romances de Sholokhov. A canção popular serve de chave para muitos episódios e características dos personagens, ajuda a perceber mais vivamente o coração popular, suas alegrias e inquietações, os recônditos anelos populares. Os refrãos, os provérbios, os ditos, a maneira de falar preciosa e brilhante e o humor franco saturam as páginas da obra de Sholokhov.

Ao plasmar a vida palpitante, sem vernizes, às vêzes, de forma rude e dramática, o escritor não acentua essa rudeza com a descrição naturalística, nem com suspiros sentimentais. Descreve com amor e abundância de côres e ressalta o melhor, o nobre, o verdadeiramente humano que o escritor encontra e arranca para a luz "das jazidas auríferas das almas" de seus personagens. Quanta bondade, inteligência e cordialidade há nas palavras e nas canções do homem simples, mesmo nos pequenos e passageiros episódios.

No romance "Terras Arroteadas" Sholokhov gravou a viravolta revolucionária no campo, nos anos da coletivização. O aumento da atividade das amplas massas populares, a aquisição de hábitos do trabalho coletivo, sua influência sôbre a psicologia e as condições de vida dos homens, são transmitidos pelo escritor em modelos de grande fôrça impressionadora. Libertando-se do poder da propriedade privada, os homens libertam-se para a verdadeira vida criadora — tal é a idéia humanista do romance. Na luta aguda, tensa, para liquidar os kuláks e congregar os camponeses trabalhadores nos kolkozes, criam-se dois campos irreconciliáveis, o dos camponeses pobres e médios, e o dos kuláks, guardas-brancos. A nova etapa da luta de classes determina também a nova disposição das fôrças de classes. Se, no Don, nos anos da guerra civil, como "O Don Silencioso" o mostra, os kuláks e guardas-brancos arrastaram com êles os cossacos freqüentemente, já no período da coletivização a massa de cossacos colocou-se ao lado do poder soviético. O escritor representa de um modo profundo, a luta do nôvo contra o velho nas condições da ofensiva desdobrada das fôrças do socialismo, a luta irreconciliável contra os kulaks, o aumento da consciência socialista das massas trabalhadoras, a pena atormentad pelos "seus bens" na alma do camponês pobre Kondrat Maidannikov, os conflitos domésticos. A paisagem representa um grande papel na revelação das intenções e idéias. A representação dos processos da vida social e os quadros da natureza encontram-se em profunda unidade interior.

A composição do romance é tal que a representação do processo de libertação dos homens dos hábitos do passado, sua conquista ao trabalho criador na coletividade, está ligada à descrição da primavera que se aproxima, da natureza que se vivifica.

Na pessoa do comunista Davidov, operário enviado pelo Partido para realizar a coletivização nos campos, Sholokhov criou um modêlo nítido, de muitas facêtas, do herói positivo da sociedade soviética, cujo caráter se desenvolve no processo da luta de classes e do trabalho criador. Os heróis positivos de "Terras Arroteadas" — Davidov, Nagulnov, Kondrat Maidannikov, Hipólito Shali — são enriquecidos espiritualmente na luta, enquanto outros que intervieram contra o povo (Ostrovnov, Polovtzev), chegam ao completo rebaixamento moral.

Nos anos da Grande Guerra Patriótica, contra os invasores fascistas, em 1941-1945, Sholokhov publicou ensaios, artigos de publicística, o conto "A Ciência do Ódio", em 1942, que desmascara a essência anti-humana do fascismo. Nos mesmos anos, foram publicados capítulos do romance "Êles combateram pela Pátria", em 1943-1944, 1949 e 1954, dedicado à guerra contra o fascismo. Nos anos depois da guerra, Sholokhov também interveio com artigos de publicística — "A Luz e as Trevas" em 1949, "Palavra sôbre a Pátria" em 1948 e outros. Nêles, chamou todos os homens honestos a congregarem-se num campo único dos amigos da paz. Está saturado de fé humanista o conto "O Destino do Homem", publicado por vez primeira no jornal "Pravda", a 31 de dezembro de 1956 e 1.° de janeiro de 1957.

Sholokhov reuniu a percepção da experiência artística de Leão Tolstói e Gógol com a assimilação criadora da herança de Máximo Górki. A capacidade de recriar verazmente as profundas contradições da realidade em seu desenvolvimento revolucionário, refletir a vida em seus momentos de viravolta mais nítidos, històricamente característicos, constituem duas das qualidades principais de Sholokhov — insigne representante do realismo socialista. Sholokhov introduz com audácia o leitor no mais denso da vida, descobrindo implacàvelmente, às vêzes, sua verdade cruel, não mais opiniões do autor, mas em modelos artísticos que refletem o movimento histórico objetivo da própria realidade.

Mikhail Sholokhov continua vivendo entre seus cossacos. Comunista, destacada personalidade soviética, atento aos grandes e pequenos interêsses e às necessidades das pessoas, deputado ao Soviet Supremo da URSS, laureado de vários prêmios nacionais e internacionais, inclusive o Prêmio Nobel de 1965, destacado combatente pela paz, o escritor realiza seu trabalho criador em contacto cotidiano com o povo, entre o que vive e o que serve. Por isso que a contextura psicológica do povo, formada através das gerações, os tipos das pessoas, as condições de vida e trabalho, as particularidades da existência das diferentes camadas sociais, os matizes de linguagem e dos sentimentos, tudo isto é um livro aberto para o escritor.

Nas relações com as pessoas não faz perguntas. Com resposta oportuna, com ditos burlescos, cria ao redor de si

uma atmosfera cordial e franca, sabe guiar uma conversação de maneira discreta, e as pessoas, sem que êle o peça, contam-lhe tudo o que lhe interessa.

Sholokhov tem numerosos amigos entre os cossacos. Vai com êles à caça e à pesca, prepara com êles a comida campestre e ao redor do fogo conversa e cria um ambiente agradável.

É assombroso que Mikhail Sholokhov quase nunca aponte o tema dessas conversações nem mesmo quando volta a casa. O escritor não utiliza o tradicional livro de anotações.

Sua memória prodigiosa, a singular solicitude do artista para com as preocupações e os sentimentos da gente simples e a enorme riqueza de meios de expressão lhe permitem reproduzir nos livros os pensamntos e a alma do povo.

Sholokhov deu à literatura soviética e mundial uma grande contribuição, ainda não estudada na sua plenitude. Transcorreram 40 anos desde o primeiro aparecimento de Mikhail Sholokhov na imprensa. Tinha na ocasião 18 anos, o desconhecido da aldeia cossaca de Vioshenskhai. E, no transcurso dos quatro decênios seguintes, começando pelo primeiro livro "Contos do Don" e terminando com o pequeno, mas mundialmente conhecido romance "O Destino de um Homem", de fato Sholokhov escreveu um só livro sôbre o destino do grande povo, artífice da Revolução de Outubro, nas diferentes etapas de sua trajetória revolucionária. Nessa grande epopéia, o escritor humanista mostrou o mundo espiritual do povo, sua limpa fisionomia moral, suas qualidades inesgotáveis e o afã incansável de luz e justiça na terra.

Panorama do ano literário

VLADÍMIR OGNEV

Crítico literário

Terminou mais um ano. Vamos dar outra volta no livro intitulado "Literatura Soviética". Livro de que foram e são autores escritores de muitas nacionalidades da União Soviética, de diversas gerações e estilos diferentes. Seguiremos as pegadas de nossa recordação, confiando em seu fiel reflexo.

Como antes, o mais característico da prosa é êsse mergulhar nos caminhos da revolução que se iniciou com a influência do XX Congresso do PCUS. E se isso toma corpo no estudo da história de nossa sociedade há que se dizer que tal interêsse é necessário.

O leitor consagrou — e disso são provas as numerosas cartas recebidas pelos jornais e pelo autor, assim como sua promoção ao Prêmio Lênin — a novela curta de Serguéi Zaliguin, "No Irtish" (Irtish, grande rio siberiano), aparecida na revista "Novi Mir", n.º 4, 1964. Zaliguin é um escritor siberiano, especialista em hidrologia, que trabalha na Seção Siberiana da Academia de Ciências. Na novela, faz-se o relato dos primeiros anos da coletivização, da propensão dos camponeses pobres para uma vida nova e justa, e da cruel injustiça dos métodos stalinistas na organização do campesinato. A obra cativa pela pureza e fidelidade da linguagem, caracteres fortes e complexos e pelo carinho do autor para com seus personagens, que lutam por um sentido da vida e buscam um lugar nela.

Um denso intelectualismo, que, às vêzes, deriva em sêco estilo, emana da novela de Constantín Símonov "Ninguém Nasce Soldado", publicada pela revista "Znamia". É uma novela que vem a ser a continuação da série de obras de guerra de Símonov: a continuação e reparos sob alguns aspectos. Entre "Companheiros de Armas" (1952) e "Ninguém Nasce Soldado" (1964), medeia um decênio rico em

acontecimentos de significado histórico. Por isso, a tarefa a cumprir por Símonov era mais complicada, havia mudado radicalmente. E o escritor, sempre atento aos fatos contemporâneos, revisou a própria concepção da Grande Guerra Pátria, no que se refere, em primeiro lugar, aos problemas do povo. A crítica andou acertada no apontar como maior mérito da novela "Ninguém Nasce Soldado" sua lúcida exposição do humanismo socialista.

Também transcorreu na guerra a ação do poema "Sangue e Cinzas", de Justinas Marzinkyavichus. Êste poema lituano, não só mostra no relato uma aldeia reduzida a cinzas pelas hordas fascistas, como também conta a história da queda moral de um traidor do povo. Trata-se de um homem que capitulou pouco a pouco, quase sem sentir. Parecia ser igual aos demais; mas o poeta, com sutileza e decisão, leva a análise até o fim, separando as fraquezas de seu proceder, que fizeram dêle — antes moço inofensivo — um traidor e cúmplice do fascismo. O poeta escreveu um epílogo muito interessante.

Quis o destino que, ainda na infância, a guerra abrasasse a alma do futuro poeta. Ao voltar com a avó para sua aldeia, incendiada pelos alemães, o pequeno Justinas pôs o pé descalço sôbre o degrau da porta de sua casa. Que gôsto dava antes sentir aquêle suave frescor. Mas agora o menino caiu ao chão gritando: o madeiro ardia ainda, sob uma ligeira camada de cinza. Recordação da infância que, passados muitos anos, fêz eco no epílogo do poema. E compreendemos que as cinzas de Klaas golpeiam o coração do poeta ao mesmo tempo em que a evocação das vítimas do fascismo é uma severa advertência às gerações futuras. O poema está magnìficamente escrito, as vivas descrições figuradas se fundindo com as idéias combativas e bem focadas do autor. O mundo de natureza lituana, poético e vinculado ao espírito das lendas populares, surge entrelaçado com o desenvolvimento figurativo da ação. "Sangue e Cinzas" é uma obra notável da poesia soviética.

Em 1964, o lirismo se desenvolveu no sentido de acentuar os aspectos adquiridos pela poesia sob a influência das benéficas mudanças sociais ocorridas nos últimos tempos. O característico dêste período é o maior diapasão do tema lírico, recursos e possibilidades de expressão literária.

Entre as obras do gênero lírico, se destaca o poema de Andréi Voznesenski "Oza ou o Caderno de Dubna", monólogo em defesa dos autênticos valôres espirituais do homem. Êste poema de Voznesenski, poeta jovem e indagador, está cheio de fé no futuro do homem, no progresso harmônico, em sua esfera espiritual e material. Em sua nova obra "Cardiograma", Eduardas Mejelaitis prossegue com as buscas iniciadas em seu bem conhecido volume "O Homem". A idéia central dos dois livros é a grandeza e o poderio da razão livre, do humanismo e da emancipação das fôrças criadoras do indivíduo.

Êste ano também constituiu um grande sucesso o aparecimento de uma recopilação em dois tomos da coleção de poesias "Também Falam as Estrêlas", de Razul Gamzátov. Poeta popularíssimo, Gamzátov deu um exemplo de inovação orgânica, soube tratar um tema de muita atualidade — as reflexões do indivíduo sôbre a guerra e a paz, sôbre o dever da humanidade para com a multi-secular civilização — sob a forma do tradicional lirismo montanhês. É maravilhoso seu perfeito domínio da palavra e o laconismo das imagens; a forma dos versos se assemelha às alegorias, antigas sentenças esculpidas nos muros das fortalezas e nos punhos das espadas dos antepassados do poeta.

Muito de nôvo trouxeram para a nossa poesia as coletâneas de Boris Slutski (O Trabalho), Kaisin Kulíev (A Pedra Ferida), de Evgueni Vinokúrov (Poesias Escolhidas), Alexandr Mezhirov (Adeus à Neve), David Samóilov (O Segundo Ato) e outras. É preciso assinalar que se trata, fundamentalmente, de obras de poetas da geração anterior. Se no passado eram os ardentes talentos jovens que se colocavam nas alturas do Olimpo, hoje vemos, à frente do movimento poético, os literatos maduros, nascidos por volta de 1920, que durante longo tempo guardaram silêncio. Possìvelmente, isto se deve ao fato de que, na literatura soviética, se observa o refluxo do princípio emocional e impulsivo próprio da poesia de Evtushenko, Rozhdéstvenski e Voznesenski. Agora se impõe uma reflexão, a avaliação da palavra. Percebe-se certo esgotamento de um período literário e o começo de outro, cujos objetivos não são fáceis de determinar, no momento. Mas as tendências predominantes do tempo e da literatura são claras. Se lermos, por exemplo, o relato **Lionka**, de Alexandr Sharov, da revista "Moskva" e logo abrir-

mos "Literatúrnaia Gazeta", ou o periódico sindical "Trud", onde se publicaram fragmentos dos novos trabalhos de Constantín Fédin e Natán Ribak, indubitàvelmente perceberemos esta tendência geral. Desde as primeiras quase inconscientes, em que pêse tôda sua agudeza, inquietudes de Lionka, pequeno órfão, até as atribulações do físico Nerchin (Soldados Sem Uniforme, de Ribak), o que inquieta os escritores é o problema da responsabilidade moral pela sorte de cada um e de cada um pela sorte de todos. O código moral do mundo nôvo e as idéias de justiça social são inseparáveis da análise psicològicamente escrupulosa, verdadeira, de grande utilidade literária e convincente para o mundo espiritual do indivíduo.

Também nossa crítica, literária, teatral e cinematográfica, penetra nos complexos processos da arte mais fundo do que antes. Basta citar, por exemplo, o artigo de Yu. Kariakin "Episódio da Luta de Idéias Contemporâneas" (sôbre as obras de A. Solzhenitsin e as discussões em tôrno das mesmas), publicado na revista "Problemas da Paz e do Socialismo"; os artigos sôbre estética, de M. Lifshits e Yu. Riurikov, de V. Lakshin, L. Lázarev e M. Turovskaia, ou o livro de A. Turkov sôbre Saltíkov-Schedrin. Nos trabalhos enumerados, assim como em outros estudos da literatura contemporânea soviética, impera a focagem histórica, o reconhecimento do específico na criação literária e, o que é fundamental, um civismo genuíno, não declamatório. Sob êste aspecto, a crítica vai refazendo o vínculo, quebrado nos anos do culto a Stalin, com as tradições da crítica revolucionária, desde Belinski até Lunacharski.

Terminou o ano literário. A vida segue seu curso. E os planos traçados pelos escritores em 1964 serão realizados nos próximos anos. Com palavras a respeito dêsses plano, dos projetos de alguns escritores, concluímos êste resumo dos principais eventos literários do ano.

Chingiís Aitmátov está terminando a novela curta "Encontro com o Filho", sôbre a guerra e a sorte dos que sofreram as penas daqueles duros anos. Mihail Stélmaj está traduzindo para o ucraniano versos de poetas iugoslavos e prepara para publicação a novela "Patos Selvagens", em muito autobiográfica, e na qual faz um relato dos primeiros anos de revolução na Ucrânia. Georgi

Leonidze está escrevendo um poema dedicado a Pirosmani, famoso pintor primitivista georgiano. O escritor Sabit Mukanov prepara a obra teatral "Falcões Vermelhos", sôbre o poeta revolucionário Sakén Seifullin.

E, por último, em 1964 foi mais amplo o número de obras traduzidas. Os tradutores trabalharam muito. Na amizade dos escritores de diferentes nacionalidades e idiomas está a garantia da paz e dos êxitos literários.

400.000 bibliotecas, 100 milhões de leitores

EVGUENI YAKOVLIEV

Na União Soviética há aproximadamente 400.000 bibliotecas, com 100 milhões de leitores. É quase a metade da população. Nas bibliotecas gerais da URSS, para 100 habitantes, há o correspondente a 400 livros, enquanto que nos EE.UU. há sòmente 114.

Em tôdas as bibliotecas soviéticas, como regra geral, trabalham pessoas especializadas. Agora, na URSS, há quatro escolas superiores nas quais se formam os bibliotecários e os bibliógrafos. Só o Instituto Bibliotecário de Moscou, durante sua existência (desde 1930), forneceu ao país mais de 10.000 especialistas.

A Biblioteca Lênin, de Moscou, é a maior, contando com 22 milhões de livros em 173 idiomas, havendo publicações de grande valor, assim como manuscritos raros.

Para satisfazer a todos os seus leitores de diferentes pro-
do saber humano e pelo nível de instrução dos leitores.
Nela funcionam 22 salas de leitura, especializadas em
Nela funcionam 22 salas de leituras, especializadas em literatura e arte, física, matemática, química, biologia, geografia, medicina, agricultura etc. Em cada sala, para comodidade dos leitores, foram criadas bibliotecas auxiliares, com livre acesso às estantes, catálogos e fichários. Além disso, existe uma sala de leitura geral.

Na biblioteca há também uma sala de jornais e revistas. uma sala de informação, que oferece ao leitor uma coleção "sui generis" de publicações bibliográficas, informativas e outras.

A Biblioteca Lênin é um importante centro científico e cultural. Seus colaboradores preparam e publicam, cada ano, grande número de instruções para as bibliotecas rurais, distritais, urbanas e infantis.

A biblioteca organiza seminários e conferências dedicadas a problemas bibliotecários, entrevistas de leitores com escritores, cientistas e homens públicos.

Os colaboradores da Biblioteca Lênin visitam com freqüência fábricas, estabelecimentos docentes e instituições de investigação científica, onde prestam informações a respeito dos novos livros e do material bibliográfico.

Nas salas da Biblioteca Lênin se organizam exposições de livros e ilustrações sôbre os mais variados temas.

Para completar seus fundos, a biblioteca mantém intercâmbio com 84 países do mundo, entre êles México, Cuba, Brasil e outros países da América Latina.

Além da Câmara Nacional de Livros, a Biblioteca Lênin recebe um exemplar obrigatório de tôdas as publicações — livros, diários, revistas, notas, mapas etc.

Atualmente, 232 bibliotecas de 30 países estrangeiros e 3.300 bibliotecas de outras cidades da União Soviética estão inscritas na Biblioteca Lênin.

Na União Soviética são também de grande importância a Biblioteca Pública Saltikov-Schedrin, em Leningrado, a Biblioteca Científica Korolenko, em Harkov, assim como as bibliotecas públicas das capitais das repúblicas federais.

Em Moscou há bibliotecas de história, política, literatura estrangeira e de instrução pública.

A Academia de Ciências da URSS, academias de ciências das repúblicas federadas e as academias especializadas contam com importantes coleções de livros científicos.

A Biblioteca Nacional Pública de Literatura Científica e Técnica presta uma grande ajuda a outras similares.

Além das científicas e especializadas, existe no país uma ampla rêde de bibliotecas gerais. São bibliotecas regionais, territoriais, distritais, de escolas médias e superiores. Só bibliotecas rurais há 100.000 no país. Nas bibliotecas gerais estão concentrados agora cêrca de 900 milhões de volumes.

Onde não há bibliotecas permanentes, utilizam-se outras, móveis, cujos volumes são completados pelos das bibliotecas fixas.

As bibliotecas ambulantes fazem chegar livros aos rincões mais afastados do país. Vão ao campo, à tenda dos pastores na estepe e à taiga, onde trabalham os lenhadores.

Estas bibliotecas não só levam os livros, como também fazem propaganda dêles, organizam leituras em grupo, conferências e exposições.

Há pouco tempo surgiu na União Soviética uma forma

nova de serviço aos leitores: bibliotecas organizadas sôbre princípios sociais. Agora no país há mais de sete mil destas bibliotecas, com número superior a cinco milhões de volumes. Os fundos destas bibliotecas se criam e se completam pelos leitores e nelas trabalham, não os bibliotecários profissionais, mas pessoas aposentadas (professôres, médicos, engenheiros, agrônomos, operários), homens das mais diferentes profissões que amam os livros.

Do Vostok ao Voshod

N. KAMANIN

Tenente-general de aviação

As grandes vitórias, os feitos exponenciais não nascem espontâneamente, por si mesmos. Tudo tem sua origem, e quando falamos de uma nova realização dos cosmonautas soviéticos, da nossa ciência e da nossa técnica, a consideramos como um passo no caminho que nosso povo percorre desde o dia 12 de abril de 1961.

Os vôos dos seis Vostoks ao Cosmos converteram-se em importantes marcos da história da humanidade, iluminando a rota do Universo inexplorado. Os primeiros sputniks foram lançados em 1957 e, já naquela época, a ciência soviética dava início aos preparativos para os vôos do homem ao Cosmos. Mas, neste caminho, eram muitas as dificuldades. Não havia uma nave segura, que depois de penetrar o mundo das estrêlas garantisse a segurança do vôo do cosmonauta e seu regresso à Terra. Com a construção das naves do tipo Vostok foi iniciada a elaboração regular de métodos para a condução do homem, e seu retôrno, às órbitas cósmicas. Foram realizados estudos da influência exercida sôbre o organismo humano nas condições do vôo cósmico, das possibilidades de conservação da capacidade de trabalho durante uma permanência prolongada nas condições de imponderabilidade e dos meios de proporcionar absoluta segurança à vida do homem durante o vôo.

A 12 de abril de 1961 entrou em órbita em tôrno da Terra o primeiro Vostok com uma pessoa a bordo. A experiência foi coroada de êxito. A estrutura da nave, seus aparelhos e equipamentos, correspondiam às mais altas exigências técnicas e médico-biológicas. A facilidade de manejo, o bom ângulo de observação da Terra, a segura proteção do cosmonauta contra as influências radioativas e térmicas e, por último, a comodidade, são os méritos principais do primeiro Vostok.

A série de seis naves, completada no período 1961-1963, previa o cumprimento de amplo programa, e se o vôo de Yuri Gagarin se constituiu na primeira prova, o de Titov numa exploração profunda e os de Nikolaiev e Popovich em outro passo a frente, o realizado por Bikovski e Valentina Tereschkova foi nôvo em sua qualidade, a de uma prolongada permanência no Cosmos.

Os seis vôos foram realizados com êxito. Os sistemas de ar condicionado, renovação e têrmo-regulação do ar mantinham na cabine a necessária pressão, a temperatura e a normal concentração de oxigênio, assegurando a absorção do anidrido carbônico e da umidade

O comando automático e a operação manual dos sistemas permitia aos cosmonautas estabelecer os parâmetros do microclima.

Êstes mecanismos de comando interior davam aos cosmonautas a possibilidade de orientar a nave no espaço e aterrissar no local escolhido.

A primeira Vostok constava de duas partes principais: a cabine do pilôto, onde se encontrava o cosmonauta, com os equipamentos que asseguravam a atividade vital da nave, e a parte exterior, com um sistema de isolamento térmico para a proteção contra as altas temperaturas na descida da estação. A cabine estava dotada de três escotilhas para observações, providas de cristais refratários ao calor e de cortinas que podiam ser abertas e fechadas, tanto acionadas por um motor elétrico como manualmente.

Estamos acostumados a diferenciar os Vostoks por seus índices numéricos, que correspondem à ordem de lançamento. Mas não é isto apenas o que diferencia as naves. No Vostok-2 foi montada uma nova instalação renovadora de ar, mais aperfeiçoada. Nesta estação espacial foram instalados dois sistemas de televisão, de faixas curtas e longas. Também tinham particularidades na sua construção as naves Vostok-3 e Vostok-4. Assim, para aumentar o número de informações sôbre o estado dos cosmonautas em vôo foram instalados aparelhos especiais para medir a condutibilidade da pele e registrar os movimentos dos olhos dos passageiros. Nos Vostoks-3 e 4 foram empregados aparelhos de rádio semelhantes aos usados nos Vostoks-1 e 2, e um sistema de fonia magnética e de recepção em ondas médias e curtas.

Nos dois primeiros vôos os cosmonautas estavam presos

aos seus assentos. Êste sistema foi modificado, de maneira a permitir ao cosmonauta "nadar" livremente na cabine.

Os Vostoks-5 e 6 se constituíram em novos avanços técnicos e ambos se destinavam a viagens longas, sendo o Vostok-6 pilotado pela primeira mulher cosmonauta. No vôo conjunto das duas naves, Bikovski e Tereschkova traçaram 129 novas órbitas e percorreram uma distância treze vêzes maior do que a que existe entre a Terra e a Lua.

Transcorridos três anos e meio do vôo triunfal do Vostok com uma pessoa a bordo, foi enviado ao Cosmos a nave Voshod, estabelecendo um nôvo marco no domínio do espaço. Pela primeira vez na história da humanidade viajavam três cosmonautas em uma só nave: o chefe da tripulação, pilôto Vladimir Komarov, o cientista Constantin Feoktistov e o médico Boris Egorov — que permaneceram 24 horas no Cosmos.

Um laboratório volante no Cosmos, um grupo de pesquisadores científicos em órbita! Fantasia? Não. Realidade de nossa cosmonáutica. O vôo cumprido é uma nova e séria contribuição à realização do grandioso programa de conquista do Universo. O vôo do Voshod mostra que se aproxima a hora em que o homem poderá penetrar longe, no espaço cósmico, e tornar real o sonho secular dos vôos à Lua, Marte, Vênus e a outras regiões remotas do Universo. A humanidade entrou em uma nova época de domínio dos enigmas da natureza, ocultos nas profundidades do Cosmos.

Quais são as particularidades da nave Voshod? São muitas. Houve um considerável aperfeiçoamento em relação às naves predecessoras, podendo-se destacar o fato de ter sido lançada por um foguete-portador muito mais potente.

Não foi fácil resolver os problemas de uma nave cósmica de três lugares. Seu pêso aumentou, e se antes havia que assegurar, na cabine, condições para atividade de um cosmonauta, agora ter-se-ia que resolver êste problema para tôda uma tripulação. Teve-se de fazer com que cada cosmonauta tivesse suficiente ar condicionado, alimentos, água e tudo que lhe permitisse trabalhar frutìferamente. Isto não foi fácil. O programa do vôo era muito ambicioso.

Pela primeira vez os cosmonautas deixaram de usar o

escafandro, para o que foi necessário assegurar a absoluta hermeticidade da nave, pois a mínima alteração nas condições internas poderia conduzir a tripulação à morte. A nova cabine foi construída de maneira a que nela os cosmonautas pudessem viver e trabalhar sem vestir roupa especial. Outras dificuldades tiveram de ser superadas. A aterrissagem da nave exigia um funcionamento extraordinàriamente seguro de tôda a aparelhagem. A nave estava provida de um segundo mecanismo de freios e tinham sido tomadas as medidas necessárias para uma possível descida sôbre a água.

O Voshod estava dotado de uma nova estrutura de assentos, em forma de leitos, modelados segundo o corpo de cada cosmonauta. Os ângulos de inclinação permitiam aos tripulantes ocupar posição a mais favorável, tanto na subida da nave como na aterrissagem.

Falando em um comício na Praça Vermelha, o chefe da tripulação do Voshod, Komarov, disse:

— Guiar uma nave cósmica de vários lugares não é simples, naturalmente. Mas como aviador profissional, devo dizer que é muito agradável dirigir uma máquina tão perfeita.

A nova nave tinha melhoradas as suas condições de observação, grande preocupação de nossos construtores, engenheiros e operários. Muitas coisas foram aperfeiçoadas, particularmente o sistema de comunicação com a Terra. Na nave se utilizou um nôvo sistema de televisão, que permitiu não apenas observar o trabalho dos cosmonautas durante o vôo mas também transmitir à Terra imagens vistas diretamente do Cosmos. A tripulação podia valer-se do sistema de televisão para observar o espaço circundante pelo lado do compartimento de aparelhos e do mecanismo de freios. Nos vôos anteriores não existiam estas possibilidades.

O Voshod é, sem dúvida, um patente testemunho do enorme êxito obtido pelos construtores soviéticos na criação de novos modelos de técnica cósmica. A nave de vários lugares aterrissou suavemente: estavam asseguradas tôdas as condições para isso. A uma altura de 5 quilômetros, a velocidade da nave era de uns 220 metros por segundo. Depois de haver sido posto em funcionamento o sistema de pára-quedas e, nas imediações da Terra, o nôvo sistema de aterrissagem, a velocidade tornou-se pràticamente nula.

Costuma-se denominar o Voshod de laboratório cósmico, e isto corresponde à realidade. O Voshod tem grande segurança e um equipamento perfeito.

O objetivo fundamental do vôo da cosmonave Voshod-2 consistiu em realizar a experiência da saída do homem para o espaço cósmico. Visando a isto foram feitos testes com o escafandro e com o sistema da comporta de saída.

O vôo permitiu que fôssem observados, à distância, o espaço e a nave. Ao mesmo tempo, a saída do homem ao Cosmos, no caso o cosmonauta Alexei Leonov, possibilitou uma série de importantes investigações sôbre o seu estado fisiológico, sua capacidade de ação e de coordenação de movimentos fora da cabine.

Como resultado do vôo da Voshod-2 obteve-se, pela primeira vez, uma magnífica experiência de navegação autônoma da cosmonave. O capitão Pavel Beliaev orientou-a, executou as operações necessárias de preparação para a conexão de instalações de freio e conectou-as no momento oportuno. A nave aterrissou muito bem.

O vôo da Voshod-2 constituiu um passo importante no caminho da conquista do espaço cósmico pelo homem.

Ainda não sabemos que designação terá a próxima nave cósmica, mas já se pode dizer, com plena segurança, que se constituirá em um nôvo passo no caminho do progresso. Assim como a aviação se transformou em meio de transporte, em massa, de passageiros pelas rotas aéreas, as naves cósmicas se converterão em um elo entre os planêtas do sistema solar.

Aram Kachaturian

INNOKENTI POPÓV

Um recorde de popularidade

Li, não faz muito, não me lembro bem aonde, que segundo dados estatísticos, a peça musical mais popular no mundo é a "Dança dos sabres" do ballet "Gayané". É executada tantas vêzes e em tantas variações que nem as peças de música ligeira mais populares podem concorrer com ela. Em tais condições qualquer obra ter-se-ia vulgarizado. No entanto esta fogosa música não perde seu vigor de expressão.

Mesmo que Aram Kachaturian fôsse autor apenas desta música, seria igualmente um compositor de fama mundial. Mas a "Dança dos sabres" é apenas um pequeno fragmento de uma das várias partituras do grande maestro. Poucos foram os compositores que gozaram de tamanha popularidade ainda em vida.

Um caso estranho

A música, uma das artes mais complexas, requer que o homem se dedique a ela inteiramente, desde a juventude Quase todos os compositores notáveis foram crianças-prodígio e, ainda adolescentes, tornaram-se maestros profissionais. Na biografia artística de Aram Kachaturian, o mais extraordinário é sua tardia profissionalização. Filho de um modesto encadernador, Aram não pôde receber instrução musical nas condições da Rússia tsarista. "Em casa não tínhamos piano — lembra o compositor — mas sempre que a ocasião se apresentava, eu tentava tocar algo de ouvido. Até os 19 anos não tive noção do que fôsse ópera, não tinha ouvido uma orquestra sinfônica".

Começar aos 19 anos sua instrução musical! Caso raro para um compositor. Igualmente raro foi o talento de Aram Kachaturian, pela sua atividade criadora. Passados dez anos, já havia ingressado no Conservatório de Moscou, logo se sobressaindo.

Algumas peças compostas por Kachaturian ainda estudante, são executadas até hoje nos concertos. Citemos apenas, seu Trio para piano, violino e clarinete, ou sua Toccata para piano, que figura em quase todos os repertórios de pianistas. A composição com que Kachaturian terminou o curso do Conservatório situa o autor entre os mais destacados da música soviética. Referimo-nos : seu famoso Concerto para piano e orquestra. Anos depois vamos conhecer seu famoso Concerto para violino e orquestra, uma composição que pela sua popularidade pode ser comparada com os modelos clássicos do gênero, os concertos de Beethoven, Tchaikovski, Brahms e Mendelssohn.

Um vôo vertiginoso

Foi intensa a atividade criadora do jovem Aram Kachaturian. No curso de dez anos, produziu sua Primeira e Segunda Sinfonia, a música para os ballets Dicha e Gayané, cantatas, oratórios, concertos, numerosas peças de câmara, música para dezenas de filmes e peças de teatro.

Com uma particularidade: tôdas elas conquistaram o carinho popular. Num gênero que pode parecer tão trivial como a música para peças de teatro, criou coisas tão formidáveis como a música para "A Viúva Valenciana" de Lope de Veiga, e "Mascarada" de Lérmontov. A valsa desta última é obra-prima da música do século XX como o foram no gênero as de Chopin, Glinka e Tchaikovski para a música do século passado.

Qual é o segrêdo da ascensão vertiginosa do talento do compositor que parecia ter começado irremediàvelmente tarde seu aprendizado musical? O mais simples seria nos referirmos a seu extraordinário talento inato, indomável. Mas tudo não se baseia nisso. Êle foi muito ajudado por ter professôres magníficos, que souberam desenvolver harmônicamente seu original individualismo artístico e fazer com que florescesse nêle sua profunda percepção do espírito e caráter da arte popular.

Penso não estar enganado quando digo que para algumas culturas musicais do Oriente Próximo, as obras de Kachaturian têm o mesmo significado que teve a música de Mihaíl Glinka para a cultura russa e a de Albéniz e de Falla no renascimento das tradições seculares da música espanhola. Depois de Komitás, o grande compositor armênio que, dois decênios antes, impulsionara o modo de desenvolver a cultura ópero-sinfônica armênia, Kachaturian demonstrou o quanto é inesgotável o manancial de música e ritmos populares do Oriente, o quanto é frutífero o enxêrto da música nacional armênia na poderosa árvore do sinfonismo, um dos maiores êxitos da arte musical do mundo.

Extraordinário vigor vital

Outro impulso da música de Kachaturian é seu extraordinário vigor vital. O brilho do sol meridional, a exuberante beleza cromática, a imperiosa atração espontânea das emoções ardentes e irrefreáveis, a plasticidade escultural de cada imagem, de cada entonação, a acelerada vontade e energia organizadora do ritmo em "crescendo"... eis aqui uma imagem literária, pobre e pálida, da música de Kachaturian.

Desde que nos deu a conhecer seus concertos para piano e violino e suas primeiras cantatas, Kachaturian nos apareceu como maestro capaz de expor com sutileza e precisão suas idéias, de desenvolvê-las com lógica e persuasão. Entre as composições de Kachaturian, cabe incluir, em primeiro lugar, o ballet Espártaco, obra de grande envergadura cuja música funde a energia das emoções ardentes com a rígida e bem pensada lógica da idéia.

Na atualidade

É provável que estas exigências sempre crescentes de sua própria arte, expliquem até certo ponto, que Aram Kachaturian seja agora um pouco menos prolífico do que antigamente. O que ocorre também, é que o compositor, há mais de meio século, vem se dedicando à pedagogia e várias atividades sociais. Como se costuma dizer, sua posição o exige. Aram Kachaturian é um dos primeiros professôres do Conservatório de Moscou e do Instituto Pedagógico Musical de Gniesin. Alguns de seus discípulos já são maestros de renome. Basta citar Andréi Eshpai, um dos compositores da geração que agora amadurece. Aram Kachaturian, Prêmio Lênin, é secretário da União dos Compositores da URSS, presidente da Associação Soviética de Amizade e Colaboração Cultural com os Países da América Latina. Foi eleito várias vêzes ao Parlamento do país. Realizou "tournées" artísticas (dirige magnìficamente suas próprias composições) por numerosos países de todos os continentes. Digamos ainda que Aram Kachaturian é membro honorário de várias academias de música em diversos países...

O rádio e a televisão na URSS

A. P. N.

"Aqui fala Moscou". Com estas palavras, a Rádio Moscou inicia suas transmissões. Estas palavras são ditas em 41 idiomas diferentes, entre êles o português, e as ondas radiofônicas se espalham pelo mundo inteiro. Mas como será esta potente Rádio, que conta, sòmente no interior do país, com 150 milhões de ouvintes?

Ela é inteiramente subvencionada pelo Estado. À frente do Comitê de Rádio e Televisão da URSS está seu Presidente, que goza dos direitos de um Ministro. O Comitê de Rádio se compõe de redações principais, como por exemplo, a das Últimas Notícias, de Ciência e Técnica, de Transmissões para a Juventude, de Transmissões para a América, África, etc. Cada redação principal é dirigida por um chefe e um subchefe. As redações se dividem em seções. E o tempo é rigorosamente distribuído no programa geral de transmissão.

A Rádio Moscou efetua suas transmissões em três programas, sem contar com a estação "Juventude", que apareceu recentemente e que tem seu programa próprio.

Além dos três programas da Rádio Central efetuam-se transmissões pela chamada rêde urbana de Moscou. Esta denominação não é comum para os leitores do Ocidente mas é corriqueira para os soviéticos. Na URSS está muito difundido o sistema de transmissões radiofônicas. Será mesmo difícil encontrar uma casa em que não haja um receptor do centro de transmissão da rêde urbana. Os próprios construtores entregam as novas casas com o terminal da rêde pronto. Isto permite àqueles que não querem adquirir um receptor escutar em casa os programas da rêde.

A rêde urbana transmite todos os programas de últimas notícias. Diga-se, ainda, que estas notícias são transmitidas a cada uma ou duas horas pelos programas da Rádio Central. Divulgam-se, também, através de todos os programas, as informações mais importantes, como, por exemplo: as manifestações de grandes festividades, concertos de famosos artistas, reportagens das partidas mais interessantes de futebol, hóquei etc.

A programação da rêde urbana de Moscou coincide, no fundamental, com a da Rádio Moscou, pela qual se transmitem as notícias mais importantes.

Eis alguns dos programas da Rádio Central: pela manhã, às 9,20 vai para o ar "Alvorada de Pioneiros", preparado por redatores especiais e destinado às crianças, e no qual, geralmente, intervêm as próprias crianças.

Logo depois, vem o programa "Para os que estão em casa", destinado às donas-de-casa e àqueles que permaneceram no lar durante o dia. Nesse programa se tem um mundo de conselhos úteis sôbre como cozinhar melhor, como limpar um objeto, como lavar melhos os vidros das vidraças, conservar um espelho, e muitas outras coisas.

O "Programa Literário" diz bem de seu objetivo. Nêle se realizam leituras artísticas, se fazem adaptações radiofônicas e se transmitem composições lítero-musicais.

A participação dos escritores no Rádio já é uma tradição do próprio Rádio. Regularmente se transmitem programas e adaptações literárias, assim como música clássica e moderna. Na discoteca da Rádio Central, existem cêrca de 80.000 gravações artísticas.

E como está organizado o trabalho da Rádio Central? Cada Redação Principal prepara, de antemão, o plano de seu trabalho, grava em fita os aspectos fundamentais e introduz nêles modificações sòmente quando assim o exigem os acontecimentos. Nas redações existem as funções de redatores, colaboradores literários e correspondentes. Os encargos entre êles se distribuem aproximadamente da seguinte forma: os redatores se ocupam do trabalho de organização, de adaptar ao rádio as colaborações dos autores — escritores, jornalistas, especialistas, compositores, músicos. Os redatores escolhem a matéria, redigem em forma radiofônica o que foi escrito e respondem pela forma definitiva da transmissão.

Os correspondentes redigem parte ou transmissões completas, vão em comissão de serviço pelo país para recolher material, para fazer reportagens radiofônicas no lugar em que ocorrem determinados acontecimentos ou

para gravar em fita as transmissões, naqueles locais de onde não é possível colocá-las imediatamente no ar.
Os colaboradores literários se ocupam das cartas dos ouvintes, que são recebidas em grande número. Nelas se critica uma ou outra transmissão, faz-se sugestões, novas idéias são propostas pelos ouvintes, enfim, os redatores encontram nessas cartas um material valioso de ajuda para o trabalho que desenvolvem. Há, desta forma, uma ativa participação dos ouvintes na elaboração dos programas. Por sua vez, a Rádio incorpora amplamente a população a seu trabalho. Basta dizer que atualmente na URSS, só nos localidades rurais, se contam cêrca de 1.500 redações, que não pertencem ao quadro efetivo da Rádio. Milhares destas redações foram criadas nas emprêsas e instituições.
Mas o que significa redações que não pertencem ao quadro efetivo da Rádio?
Significa que o seu pessoal trabalha para o rádio nas horas vagas e por iniciativa própria, sem nenhuma compensação financeira.
No que se refere aos radialistas, êles são escolhidos, agora, principalmente entre os novos jornalistas que, em sua maioria, cursaram a Faculdade de Jornalismo da Universidade de Moscou. Nesta Faculdade, existe um curso especial de Rádio e Televisão, que prepara os trabalhadores para a Rádio e a Televisão Central, assim como para os estúdios de rádio e televisão das províncias.
Até aqui falamos do papel do rádio soviético no terreno da informação, da cultura e da educação. Resta falar, ainda, do papel instrutivo da radiodifusão. Para êste fim se criou um programa especial: "Universidade da Cultura". Nas transmissões da "Universidade da Cultura", os microfones ficam à disposição dos críticos literários e de arte, figuras do teatro e do cinema, analisam-se obras musicais e literárias, fala-se da vida criadora dos escritores, artistas e músicos.
Mas a televisão desempenha um papel ainda maior em sua função educadora e instrutiva. Gozam de grande popularidade entre as crianças as transmissões da Televisão Central, com seu programa "Fora das Páginas de seu Manual". Os jovens sempre aguardam com impaciência as conferências, os futuros cosmonautas se inquietam ante os problemas da imponderabilidade, os jovens físicos anseiam conhecer mais coisas acêrca da estrutura do Sol ou das experiências que se realizam no Instituto de Energia Nuclear. Muitas coisas novas, interessantes, aprendem os jovens naturalistas através dos programas de televisão sôbre a natureza da taiga, da tundra, sôbre o fundo animal e a flora das estepes e dos bosques mistos. Dirigem estas transmissões destacados engenheiros, cientistas, pedagogos.

A primeira transmissão experimental de televisão foi realizada na Rússia em 29 de abril de 1931. Em novembro de 1934 efetuou-se a primeira transmissão de imagem acompanhada de som. A partir dêste dia, o Comitê de Rádio da URSS começou a efetuar transmissões regulares.
Em 1948, a Televisão de Moscou realizou uma transmissão experimental com decomposição da imagem em 625 linhas (êste standard de precisão é o adotado atualmente na URSS).

Hoje, a Televisão Central da União Soviética apresenta três programações, uma delas em côr. O volume da transmissão televisada por todo o país alcança 850 horas diárias. O número de telespectadores no país é de cêrca de 90 milhões de pessoas.

Além da Rádio Central e da Televisão Central, nas cidades mais importantes da União Soviética funcionam estações de rádio e televisão locais, que transmitem seus próprios programas. No país há 130 dêstes centros. Atualmente, quase todos os centros de televisão da União Soviética estão unidos entre si por linhas retransmissoras. Assim, os programas da Televisão Central podem ser vistos até na Sibéria, sem falar, é claro, nos países europeus. Entre os centros de televisão da URSS efetua-se constante intercâmbio dos programas mais interessantes.

Sob o ponto de vista da organização. a televisão segue o mesmo princípio que o rádio. À frente da televisão se encontra o Vice-Presidente do Comitê Estatal para Rádio e Televisão. A êle se subordinam as redações principais e todos os serviços técnicos. Há também um grande número de operadores de televisão, cinema e maquinaria para efetuar transmissões de fora dos estúdios. Atualmente, se constrói, num distrito de periferia de Moscou, um nôvo edifício de televisão, com uma tôrre de 520 metros.

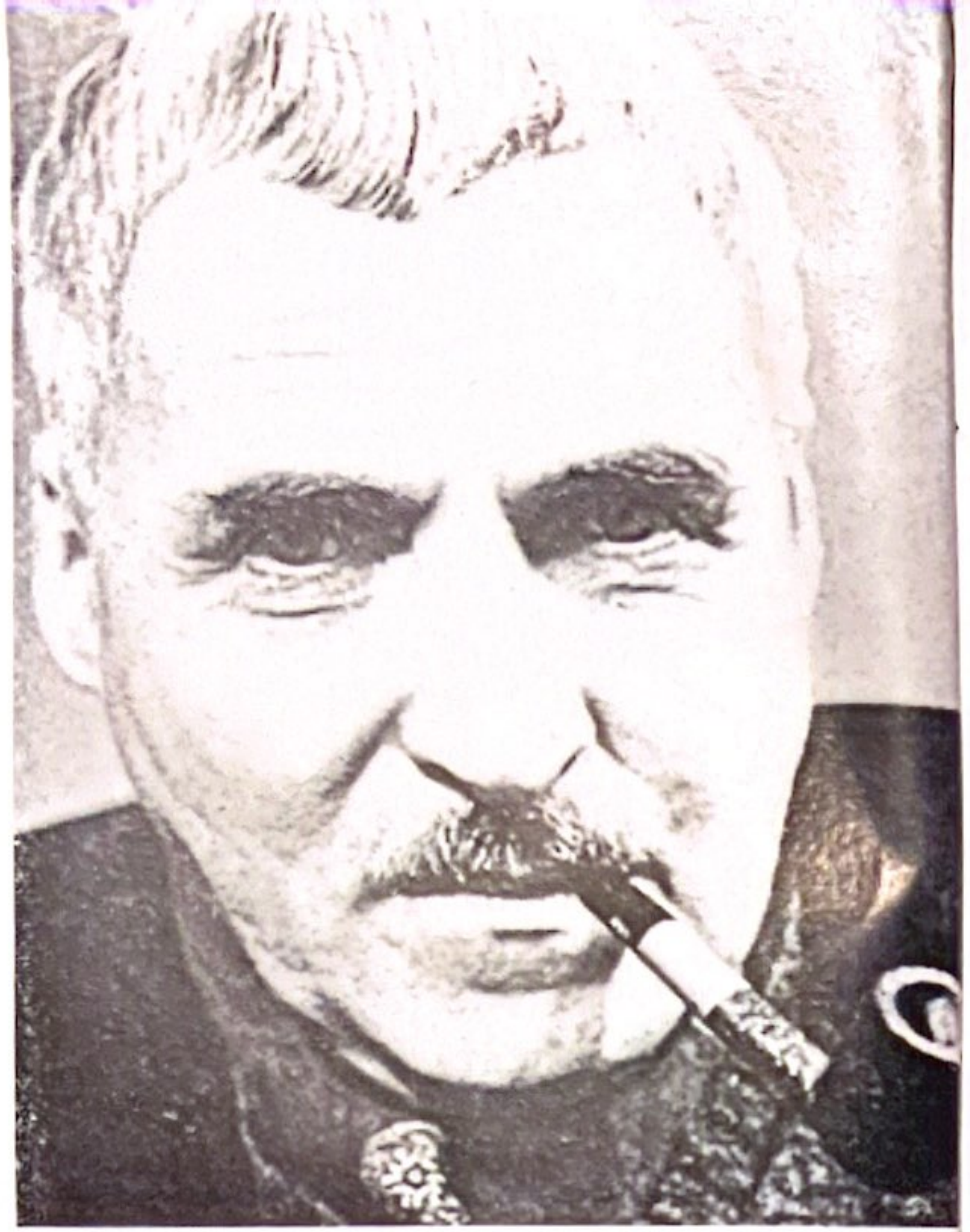
Uma das principais conquistas da televisão soviética são as transmissões do Cosmos, que já se tornaram tradicionais nos lançamentos dos cosmonautas. Estas transmissões ganharam a denominação de "Cosmovisão" soviética.

Dentre os programas interessantes da Televisão Central vale mencionar o "Clube de Viagens Filmadas". Nêle são mostrados os filmes dos cineastas amadores realizados durante viagens pela URSS ou pelo estrangeiro.

Os telespectadores apreciam também o jornal "Portador de Novidades" que, tôdas as quintas-feiras, transmite as últimas novidades da ciência, da técnica, da literatura e da arte, tudo em forma viva e interessante.

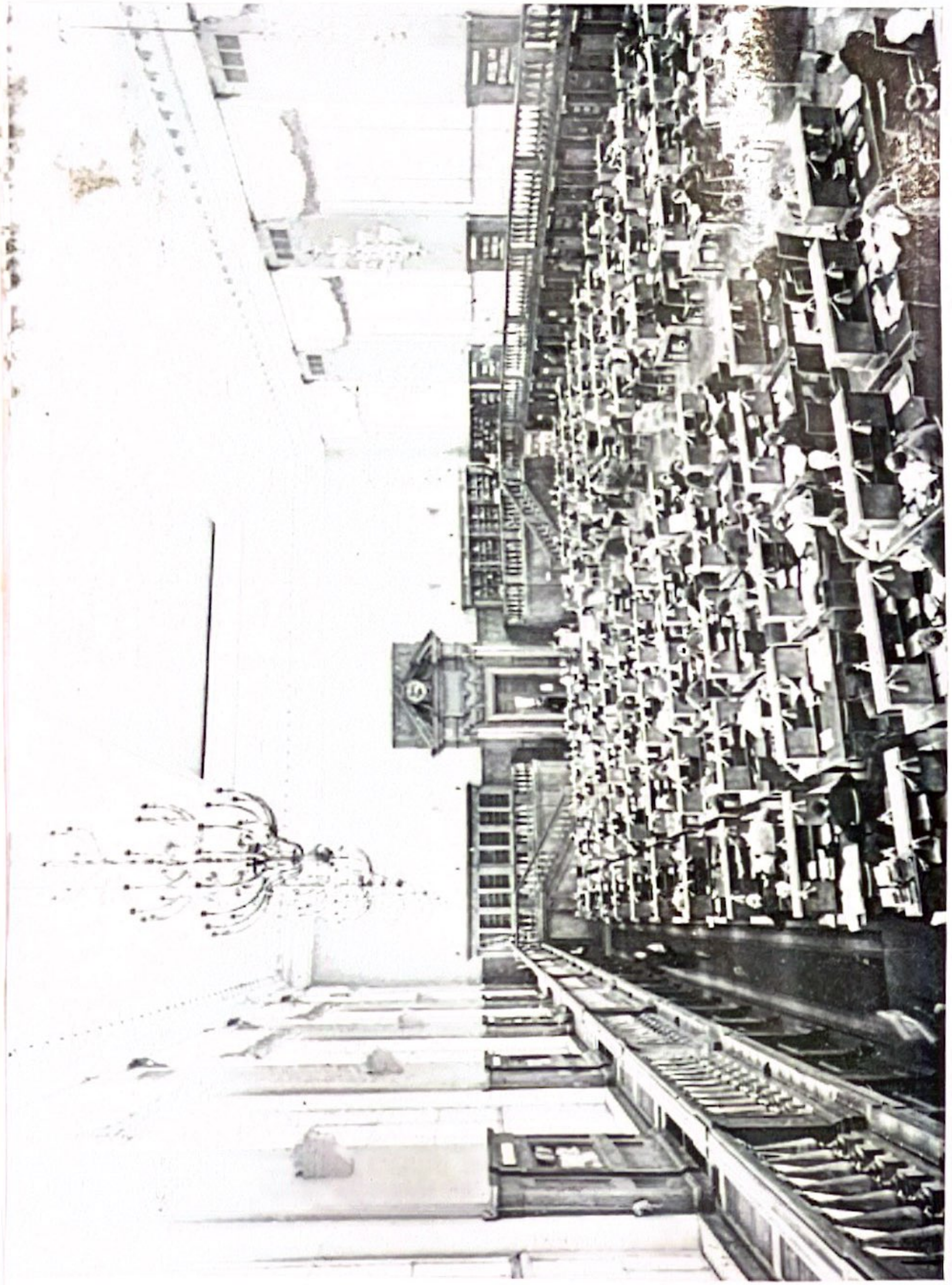
Mikhail Sholokhov

Universidade de Moscou



1 — *Konstantin Simonav, escritor*
2 — *Aleksandr Tvardovski, poeta*
3 — *Andrei Voznesenski, poeta*

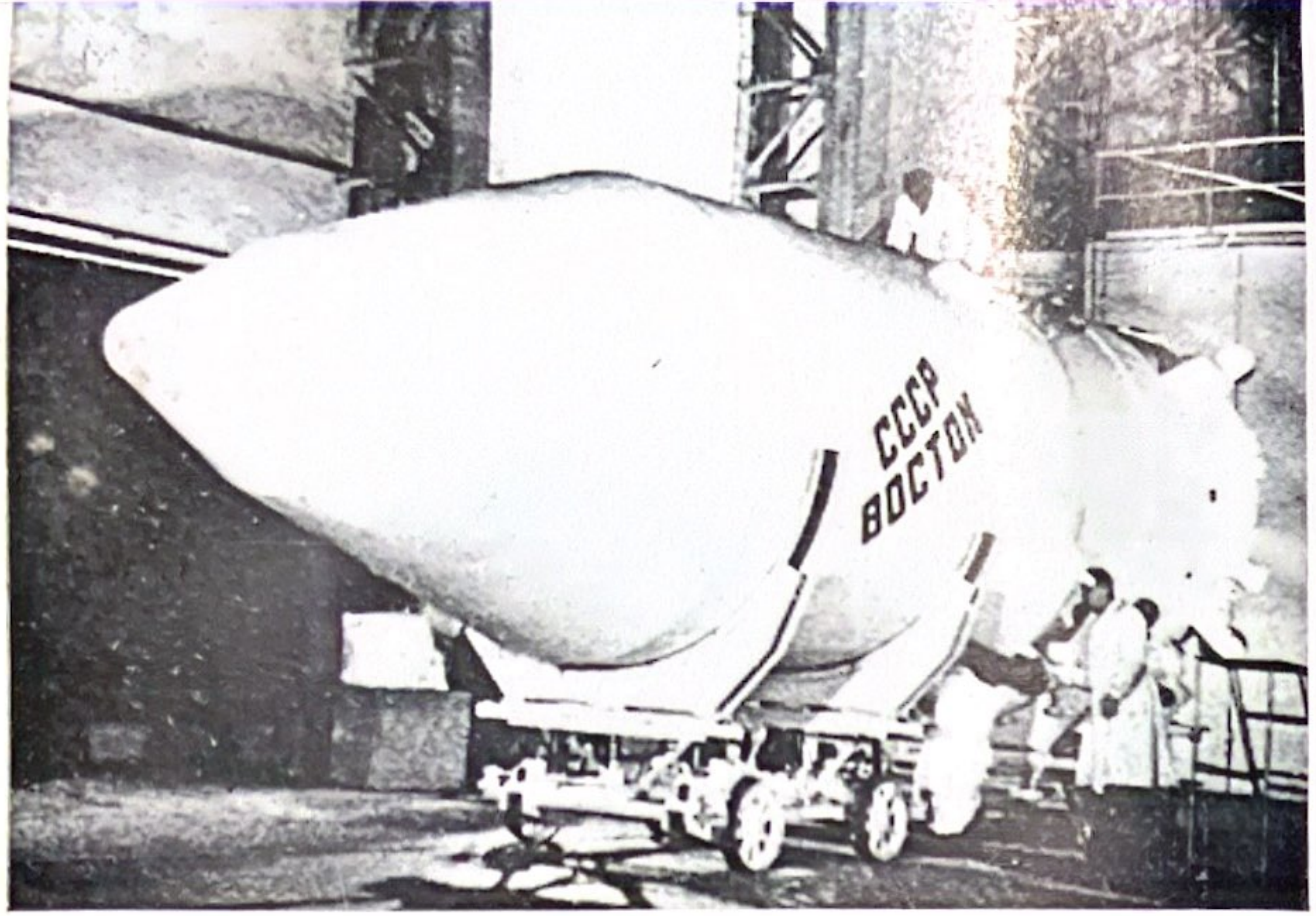
Escritor Chinguiz Aimatov



Biblioteca LENIN, a maior da URSS

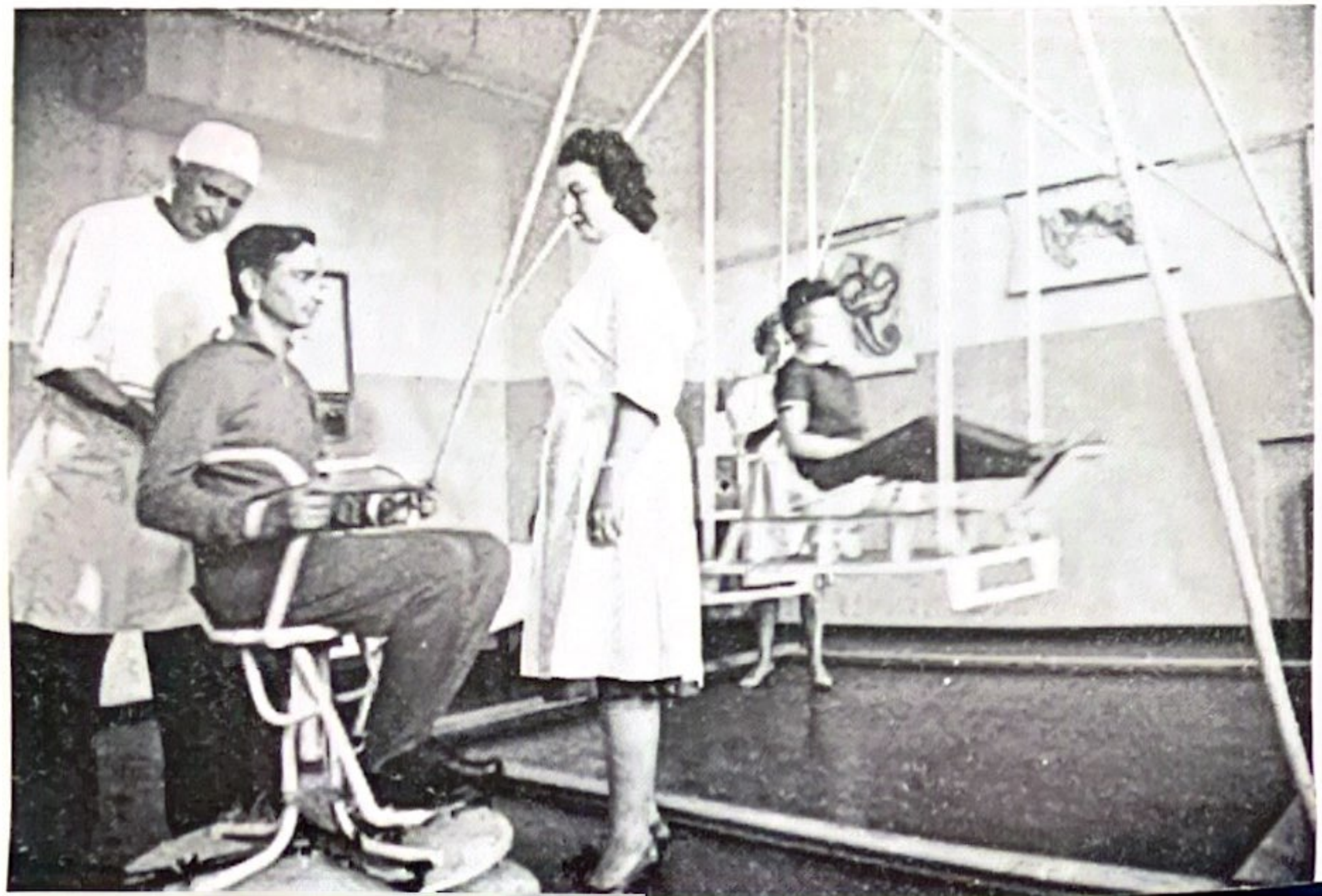
Sala de leitura do 1º Instituto de Medicina de Moscou

O poeta Wadimir Soloúkin fala aos leitores da Biblioteca



A montagem da nave espacial VOSTOK

Os cosmonautas Valentina Tereshkova e Valeri Bikovski durante o treinamento



Leonov, o homem que passeiou pelo Cosmos no campo com sua espôsa.

Os cosmonautas Soviéticos K. Feoktistov, Yuri Gagarin, V, Komarov e B. Egórov, depois de um trenamento

Aram Kachaturián, compositor, pianista e diretor

Os cosmonautas soviéticos tomam parte num programa da TV de Moscou

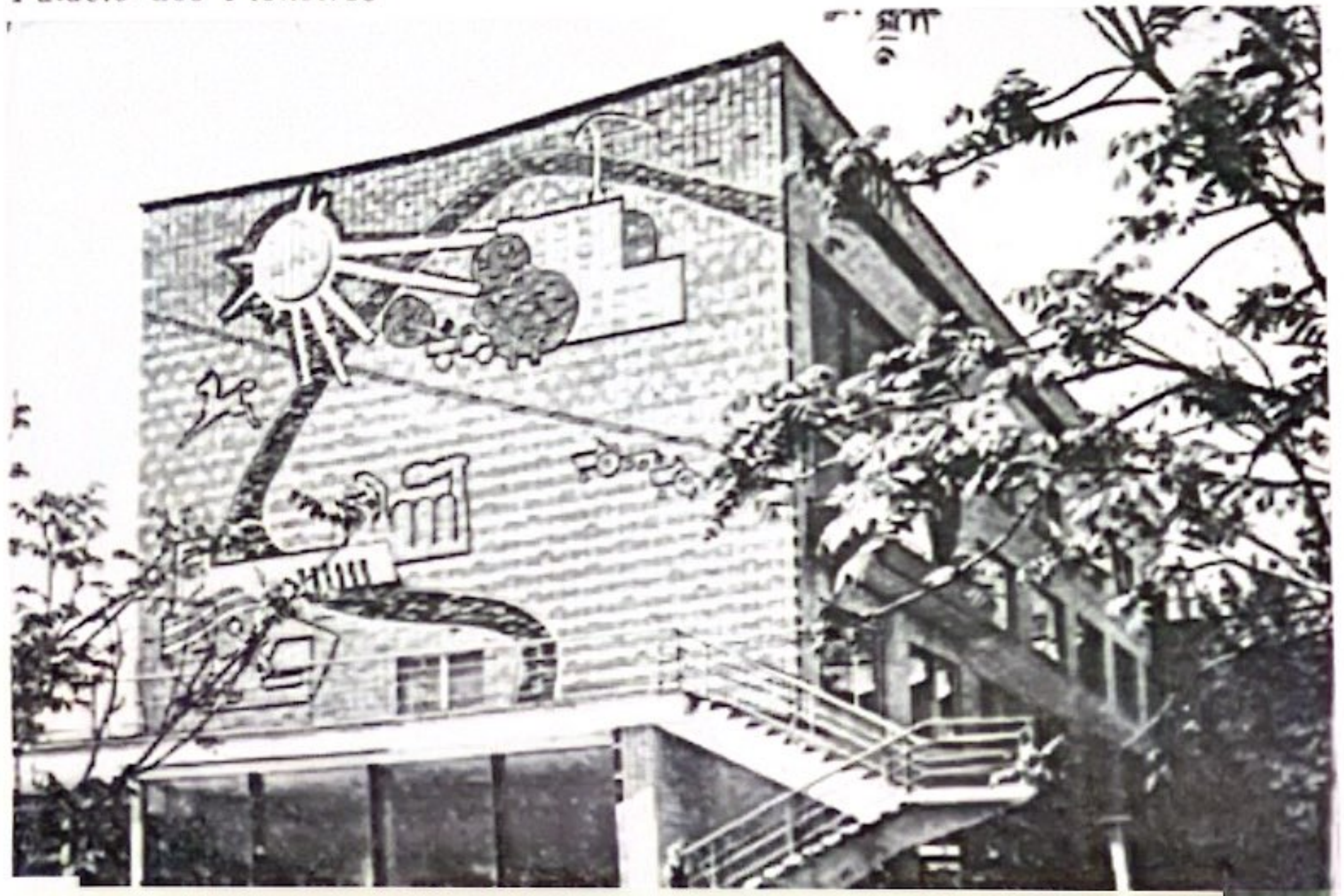
1 — Colaboradores do Centro de TV acompanham o vôo cosmico de Yuri Gagarin

2 — Programa de TV de Moscou "Foguinho azul"

Entrada principal do Estádio Central LENIN, de Moscou. Ao fundo, vê-se o Edifício da Universidade LENIN

Jardim de Inverno do Palácio dos Pioneiros

Palácio dos Pioneiros



Palácio dos Congressos do Kremlin

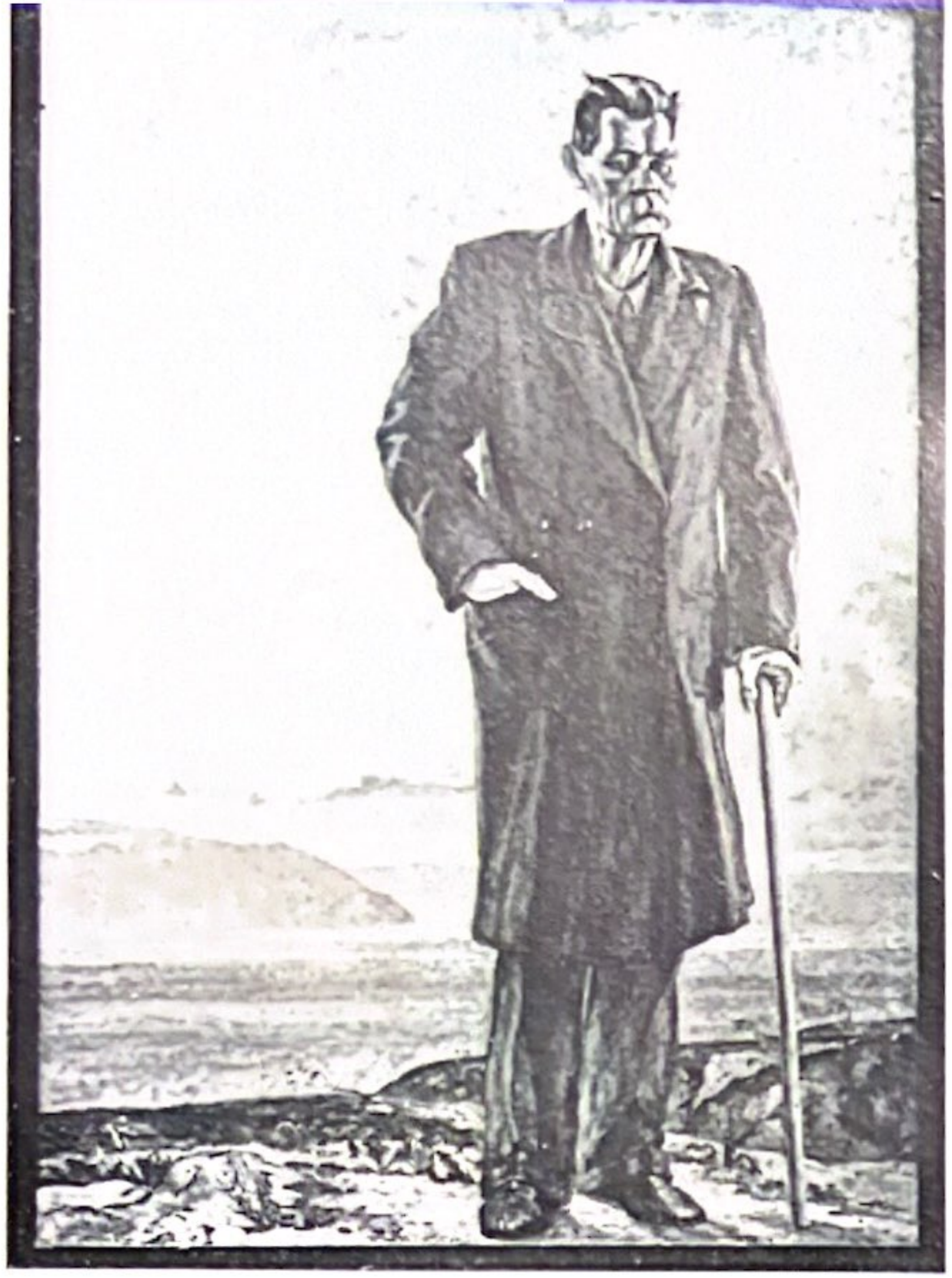
Vestíbulo do Palácio dos Congressos

Tatiana Samoilova (Quando voam as Cegonhas)

Cineasta Anastasia Vertinskaia

Eva Kivi

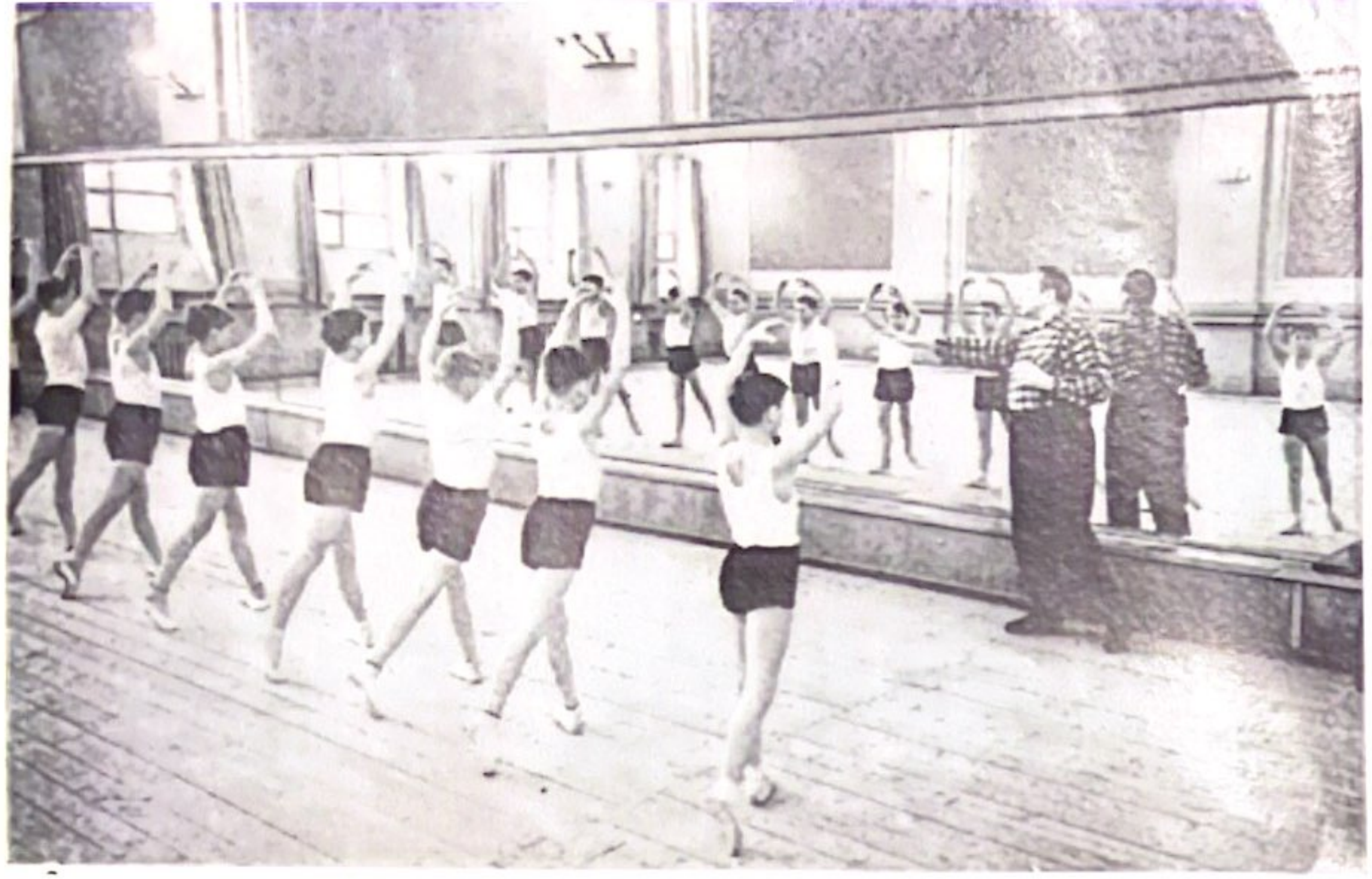
Cineasta Natasha Fatéeva



Retrato de Gorki por Pável Korin

Igor Moiséev no seu gabinete

Artistas do conjunto de baile popular da URSS, executando dança da suite ucraniana VESNIANKI



Escola infantil anexa ao conjunto de danças populares sob a direção de Moiséer

Cena do ballet "A Bela Adormecida", de Tchaikovski, pelo grande Teatro da URSS. ***M. Plisétskaia, artista do povo da URSS,*** *no papel de Aurora,* ***N. Fadéyechev artista émerito da RSFSR,*** *no papel de Desiré.*

Cena do ballet de Tchaicovski "Lago dos Cisnes" (Teatro da Ópera e Ballet de Kirov) Leningrado no papel de Odete Kaleria Fedicheva, e no de Yuri Soloviov

Matrioshkas

Caçarola com desenhos de Kohlomá

Praça Vermelha de Moscou

O *Kremlin de Pskov*

"A TRINDADE", de *Andrei Rubliov* (1422-1427).

A Catedral Dmitrievski em Wladimir (1194)

Nossa Senhora de Smolensk, século XVI Armaria do Kremlin de Moscou

Icone de Feofan Grek (1405)

Igreja da Santa Virgem, campanário e Igreja da Transfiguração (Ilha de Kizhi, no lago Onega)

Meio século de Teatro soviético

YURI OSNOS

Yuri Osnos é crítico de teatro e dramaturgo, autor do livro "A Dramaturgia Histórica Soviética"; das investigações sôbre Stanislavski e o problema da dramaturgia soviética; e de "Nas Fontes do Teatro Soviético", além de 50 trabalhos e artigos sôbre problemas de teatro. Escreveu a peça "O Lótus Branco" e traduziu obras dramáticas do inglês, francês e alemão (em particular "Orfeu no Inferno", de Tennessee Williams, e peças de O'Neill e O'Casey).

Até a Revolução de 1917, o desenvolvimento do teatro na Rússia era sumamente desigual e contraditório. Apesar disso, existiam teatros e escolas teatrais que alcançaram a mais alta significação artística. Dentre êles o Teatro de Arte, fundado por Constantín Stanislavski e Vladímir Nemirovich-Dánchenko, e o Teatro Russo de Ópera e Ballet, que abriram uma nova página na formação do teatro e deram ao mundo Pávlova e Shaliapin. Sem dúvida, a atividade dêstes magníficos teatros estava limitada às capitais e a algumas grandes cidades e atendia, fundamentalmente, a uma estreita camada da intelectualidade.

Muitos povos que habitavam as regiões periféricas da Rússia tsarista não conheciam, em absoluto, o teatro, porque o tsarismo impedia deliberadamente o desenvolvimento da cultura.

O Govêrno soviético propôs-se incorporar as massas populares ao teatro e abrir campo amplo para a arte teatral. Em 1919 promulgou-se o decreto de nacionalização dos teatros. Todos êles foram declarados patrimônio do

povo e, pela primeira vez na história, o Estado assumiu as preocupações com a sua prosperidade.
Os povos que possuíam uma cultura teatral elevada e madura obtiveram possibilidades favoráveis de conservá-la e desenvolvê-la. As Repúblicas que não tinham teatro, com o ativo concurso do Estado e apoiando-se na experiência dos povos irmãos, começaram a criar sua própria arte cênica.

Os primeiros anos que se seguiram à Revolução se caracterizaram pelo acesso patente das massas populares à herança cênica. Naquele tempo, quase tôdas as funções eram gratuitas. Jamais os teatros foram tão concorridos. A base do repertório era constituída pelas obras clássicas, tesouro da cultura teatral mundial.

Simultâneamente, surgem os "teatros de agitação", que atuam na frente, nas aldeias e nos clubes operários. Representam peças dedicadas à atualidade revolucionária. Fenômeno extraordinàriamente brilhante daquela época eram os festivais teatralizados que levavam à cena o espectador e abarcavam dezenas de milhares de pessoas. Entre os que iam pela primeira vez ao teatro nos dias da revolução e entre os componentes dos teatros de agitação, se achavam muitos autores e dramaturgos do futuro teatro soviético.

Nos anos posteriores, aparece a nova dramaturgia soviética, que utiliza as melhores tradições clássicas mas vasada em material da vida revolucionária. Tôda uma plêiade de jovens dramaturgos cria as primeiras obras importantes, muitas das quais são representadas ainda hoje, como "O Trem Blindado 14-79"; "Ruptura", de Boris Lavreniov; "Liubov Yarovaya", de Constantín Treniov, e "A Borrasca", de Vladimir Bill-Belotserkovski. O povo é considerado, nestas peças, como a principal fôrça motriz da história e o personagem positivo sempre é carne da carne do povo e o defensor de seus supremos interêsses.

O crescimento da nova dramaturgia vem acompanhado de buscas de uma forma teatral inovadora. Floresce a obra de Vsiévolod Meyerhold, eminente fundador da arte convencional. Com Meyerhold está identificado, no terreno do drama, o poeta Vladímir Maiakovski, cujas peças "Mistério Bufo" e "O Banho" levam à cena, pela primeira vez, êste magnífico realizador.

Constantín Stanislavski dá publicidade, nestes anos, a seu famoso "método" de criação cênica, vasado nos princípios do realismo e da "verdade do sofrimento". Evgueni Vahtangov, Yuri Savadiski e Alexéi Popov, talentosos discípulos de Stanislavski, em meio a inflamadas controvérsias e discussões, desenvolvem ativamente as tradições de seu mestre e buscam formas próprias de expressão cênica capazes de plasmar brilhantemente a nova realidade da vida.
Do Teatro de Arte desmembram-se seis estúdios juvenis (dois dêles líricos). Nestes anos seguem seu próprio caminho Alexandr Taírov e o Teatro de Câmara. Taírov elabora os métodos da educação do "ator sintético", que sabe, com igual brilho, atuar, cantar e dançar e aspira dominar o tema revolucionário mediante êste ator.
As profundas mudanças econômico-sociais ocorridas na vida da União Soviética por volta de 1930 encontram fundo reflexo no teatro. O tema do trabalho nôvo, do trabalho socialista e da nova mentalidade formada por êste trabalho passa a ser a tônica. Na maioria dos espetáculos, o lugar da ação é a esplanada onde se constrói um gigante industrial ou o campo colcosiano. O iniciador do tema do trabalho na dramaturgia foi Nikolai Pogodin. Aos problemas do trabalho e da nova mentalidade coletivista do homem soviético também dedicaram peças Alexandr Afinoguenov, Leonid Leonov e Alexéi Arbusov.
Os anos que se seguiram a 1930 formam uma época de esplendor do teatro das Repúblicas nacionais. Êste esplendor havia sido preparado pelas vitórias da revolução cultural que liquidou o secular atraso daquilo que foi a autocrática Rússia. Nas capitais de tôda as Repúblicas soviéticas constróem-se grandes teatros, nascem escolas teatrais nacionais, aparecem mestres da arte cênica; Uzhvi e Krushelnitski na Ucrânia; Nasírova no Usbequistão; Horava na Geórgia. Surgem teatros em grupos étnicos que, antes da Revolução, eram totalmente analfabetos.
As duríssimas provações da segunda guerra mundial não puderam deter o desenvolvimento do teatro soviético. Os teatros das regiões ocupadas enviaram seus artistas para o leste; os atôres e produtores formaram, então, verdadeiras brigadas artísticas que passaram a atuar nas posições avançadas. Surgiram uma infinidade de compa-

nhias no front, atendendo permanentemente ao exército. Os dramaturgos criaram peças patrióticas que refletem a luta armada do povo, entre elas **Gente Russa**, de Constantin Simonov; **A Frente**, de Alexandr Korneichuk e **Invasão**, de Leonid Leonov.

A nova fase histórica na vida do país, relacionada com a liquidação das conseqüências do culto à personalidade e o restabelecimento das normas democráticas da vida social introduz profundas mudanças na existência do teatro russo. As idéias do humanismo sempre inspiraram o teatro soviético. Hoje em dia, quando o bem-estar do povo foi proclamado como o objetivo fundamental da sociedade, o homem ocupa, ainda mais do que antes, o centro da atenção do teatro. Os problemas éticos e morais determinam o ponto principal da arte teatral. Surgem novos dramaturgos de talento, cuja obra está penetrada de um espírito verdadeiramente humanista e democrático. Samuil Alioshin, em suas peças "Tudo Fica para os homens" e "A Câmara", arremete contra o menosprêzo pelos interêsses dos homens de carne e osso, contra a burocracia e o exagêro. Outro dramaturgo, Viktor Rozov, volta sua atenção para a vida da juventude soviética.

Nas novas condições, revela-se com particular brilhantismo a individualidade dos realizadores da velha geração. O Teatro Vahtángov, que é encabeçado por Rubén Símonov, tem inscrita em suas bandeiras a divisa: "É preciso devolver o teatro ao teatro". Símonov considera que a reconstituição da verdade e da vida não esgota os objetivos do teatro. O espectador deve deleitar-se com o espetáculo teatral como tal: com sua festividade, brilhantismo e otimismo, deve admirar a mestria e a arte dos executantes.

Nikolai Ohlopkov, discípulo de Meyerhold, é partidário da monumental arte histórica e, ao mesmo tempo convencional. Ohlopkov é inimigo de todo o aspecto de câmara, de intimidade, "das decorações inverossímeis e da ilusão naturalista". Faz com que seus atôres representem na platéia, dancem nas galerias, coloca em cena pianos de cauda e monta ali verdadeiras cataratas. Experimentar acima de tudo, esta a orientação de Ohlopkov, que fêz representar, há pouco, "Medéia", de Eurípedes, na praça principal de Minsk, interrompendo durante meio dia o tráfego de transporte urbano.

A individualidade artística de Yuri Zavadski, diretor do Teatro Mossoviet, imprime um espírito inconfundível aos espetáculos dêste elenco. Zavadski pretende combinar o realismo com o romantismo e um agudo publicismo. Introduz em seus espetáculos "o personagem que fala em nome do autor" e outros recursos que funcionam com atualidade.

Os mestres do Teatro de Arte de Moscou, seguindo o legado de Stanislavski, na esfera da atuação do autor, buscam novos caminhos na realização artística, recorrendo a miúde, ao convencionalismo. Um dos últimos espetáculos dêste teatro foi "A Luz de Uma Longínqua Estrêla", representado como função extraordinàriamente dinâmica. A atuação dos atôres se coadjugava com os ruídos de um amplificador de rádio, com as vozes "do passado" e os monólogos dos personagens.

Atualmente, o teatro soviético atravessa uma época de enérgicas indagações estéticas, diversificando-se mais e mais a cada dia. Amplia esta diversificação o aparecimento de uma nova geração de diretores: Gueorgui Tovstonogov, Oleg Efremov, Alexandr Efros, Yuri Liubimov e Voldemar Panso. Todos êles, situados dentro do realismo, encontram formas audaciosas de levá-lo à cena. A diversificação estética do teatro soviético se reflete também em seu repertório. Cada ano, nossos teatros encenam novos dramaturgos estrangeiros. Se nos referirmos ao Brasil, teremos de mencionar Guilherme de Figueiredo e dizer que "A Raposa e as Uvas" foi representada em nosso país com grande êxito; assim como "O Pagador de Promessas", de Dias Gomes. Ampliam-se os vínculos do teatro soviético com os teatros estrangeiros; as tournées do Teatro Vahtangov pela Itália, Polônia e Grécia e a atuação do Teatro de Arte em Londres e Paris ampliaram as possibilidades criadoras dos atôres soviéticos. As tournées do ballet soviético e dos conjuntos de danças populares da URSS constituem verdadeiros triunfos. Por sua vez, Moscou e outras cidades recebem as companhias de teatro mais importantes do estrangeiro.

Os palácios e os homens

PÁVEL FINN e INNA PLESHKOVA

As palavras, às vêzes, mudam de sentido. A lei do tempo é inevitável. Tomemos como exemplo a palavra "palácio". No passado, era para muitos inexpugnável, majestosa e enfática como um dignatário. Os palácios de suas majestades. As recepções da côrte. Bailes cerimoniosos. Música de gala.

Passaram-se os tempos, e perdeu seu dourado, convertendo-se numa palavra simples, popular, como "casa" ou "clube". "Você irá hoje ao palácio". "Hoje, passei três horas no palácio", dizemos.

Mas deixemos de lado as especulações lingüísticas e observemos tão sòmente que a palavra "palácio" quase nunca aparece sòzinha em nosso país; nós a vemos e ouvimos junto com outras... E é disso precisamente que vamos falar.

I. O Palácio dos Congressos

Pelo Kremlin, passeiam os turistas. Depois de revelar em suas casas os filmes fotográficos ou de cinema, podem mostrar a seus conhecidos o Palácio dos Congressos: seus muros brancos, suas formas otimistas, suas janelas enormes; a tudo isso, vêm se juntar com curiosidade as catedrais. Para não romper a harmonia do conjunto do Kremlin, a parte inferior do palácio de trinta metros de altura, foi soterrada. O teatro por exemplo, está a uma profundidade de dois ou três andares abaixo do nível da rua.

O Palácio é uma grande tribuna que possibilita às personalidades da cultura soviética e de outros países, intervir frente a um auditório de milhares de pessoas. Espetáculos de ópera, ballet, concertos, atuação de elencos em "tournée" artística: nas duas primeiras temporadas, a êle acorreram dois milhões e meio de espectadores. Nêle tiveram lugar o Congresso Mundial pelo Desarmamento, o Congresso Mundial da Mulher e o III Festival Internacional de Cinema de Moscou. Na verdade, o Palácio nasceu com uma boa estrêla. À noite, pela áurea transparência de seus muros, podemos ver os que nêle ingressam. É muito bonito e não nos cansamos de admirá-lo. Gente no Kremlin. Música, risos, animação, aplausos. No antigo Kremlin, êste prédio moderno e audacioso como nossa realidade...

O Palácio nos deixa uma impressão que não mais se apaga, algo extraordinário. Aos poucos se perde por detrás das densas folhagens das árvores, a muralha de ladrilho vermelho do Kremlin. Já não o vemos mais. Mas deixou uma sensação de alegria. E onde quer que vamos, esta sensação, como nos primeiros acordes de um concerto excelso, rege nossos ânimos e pensamentos.

II. O Palácio da Ciência

Parece voar sôbre Moscou, com as asas de seus pavilhões destendidas. Alegremente claro aos raios do sol e trêmulo de inveja de inúmeras luzes no silêncio da noite. E quando, andando pelas ruas da capital, se vê sua silhueta projetada para o céu, têm-se a impressão de uma cosmonave pronta para o lançamento.

Em seu nome oficial não figura a palavra "palácio", mas quando alguém diz Palácio da Ciência, todos entendem que se está referindo ao prédio da Universidade de Moscou, erguido nas Montanhas de Lênin.

É interessante chegar aí pela manhã, ficar nas imediações e contemplar o fluxo de estudantes que sai do Metropolitano, nas paradas de ônibus, das residências que lhes são reservadas — fluxo êsse que cresce sem cessar, como uma manifestação de juventude e vigor; são os estudantes que chegam às aulas.

A Universidade de Moscou se tornou centro de atração para rapazes e môças de muitos países, que aspiram a beber no manancial dos conhecimentos que ela encerra. Mais de dois mil estrangeiros assaltam os fortins da ciência neste centro docente superior, um dos mais antigos do país.

Hoje em dia, a Universidade prepara especialistas em novos ramos da ciência: bioquímicos, biofíscos, geoquí-

micos etc. Foram organizados novos laboratórios para desenvolver os problemas da síntese dos polímeros, das propriedades físico-mecânicas dos mesmos, da biologia cósmica e outras questões da ciência moderna.

Doze faculdades, 22.000 estudantes, 2.800 alunos em fase de pós-graduação, 3.800 professôres e técnicos científicos e 226 cátedras: tal estatística poderia continuar ao infinito. Mas os números são o de menos. Ali são formados os quadros da ciência soviética.

III. O Palácio dos Pioneiros

Ainda do lado de fora, ficamos logo admirados da audácia da idéia e sua concretização. Sua arquitetura é a negação dos cânones. É pitoresco e simples, amplo e confortável. Linhas elegantes e audazes, como a configuração de um maravilhoso e ingênuo desenho infantil, só que levadas ao ideal. Dentro, alvorôço, ruído, risos, correrias, trabalho, ensaios, emulação. Todo o palácio está repleto de preocupações contínuas, sucessos.

Estúdio cinematográfico, museu, salas de jogos, trabalhos domésticos, clube internacional, exposição de arte, planetário, setor esportivo, poetas, cientistas, campeões... Alunos nossos traduziram versos de estudantes estonianos. Certamente, já foram publicados na "Semana"...

— Aqui haverá um jardim botânico pioneiro...

— Setecentas crianças praticam o escotismo...

— Quatrocentas freqüentam os cursos de Biologia...

Andamos e andamos pelo palácio, e logo percebemos que é um barco encantado. O barco levanta ferros numa enseada de transparência verde-azulada, penetrada dos raios do sol. Navega por uma água mansa e serena. Tôda a tripulação está a postos. O capitão na ponte de comando. E o barco navega pelo oceano feliz da infância, de ilha em ilha, de continente em continente, a proa virada para o futuro, para a idade adulta.

IV. Palácio Nupcial

No nome dos palácios só consta a primeira palavra. A segunda muda constantemente.

"Magnífico, lindo, muito bem! Muito obrigado por tudo que fizeram por nós. Estamos muito gratos. Tudo é

muito belo, não há palavras para expressá-lo, maravilhoso. Estamos muito emocionados."

E assinam: "O noivo e a noiva".

Chegam num automóvel, silenciosos e comedidos. Êle, vestido de prêto. Ela de vestido branco. Sobem as escadas. "Por favor, tenham a bondade, muito prazer em vê-los". Formalização dos documentos, à direita. Os aposentos dos noivos, à esquerda. Os pais e convidados, podem passar para o salão. Música, flôres; tudo limpo, festivo, solene.

O noivo e a noiva estão emocionados, é claro.

... Por fim, são chamados em voz alta e vão lentamente para a sala de registros.

— Espôso e espôsa... — lhes dizem.

Uma sala espaçosa e de teto, com cortinas nas janelas. Por que choras, mamãe? Olha ao redor, tudo é magnífico. Gente afetuosa, benevolente. Isto é para tôda a vida... E os espôsos saem dali já acalmados. Sentem-se mesmo um pouco orgulhosos. Quarenta noivos e noivas por dia. Quarenta casais entram nesta sala, comovidos e perturbados. Entretanto, subjugados pelo ambiente de animação e afeto, deixam a sala, invariàvelmente, felizes e tranqüilizados.

Que é o registro de matrimônios? Uma simples formalidade como parece? Uma assinatura aqui, outra ali, um carimbo no passaporte, e tudo está concluído. Aparentemente, pelo menos. O calor de palavras simples e bondosas, porém, os sorrisos e o ambiente de solenidade fazem com que os recém-casados saiam daí com a sensação de ter vivido um sucesso colossal, de importância sem par para suas vidas.

V. O Palácio dos Esportes

Quantas vêzes estivemos no Palácio dos Esportes, cumprindo sempre o mesmo ritual: "Sua entrada; qual é sua tribuna; perdão, mas êstes são nossos lugares; perdemos, ah!, nosso time perdeu!" E íamos pela noite discutindo os lances da competição.

Dia onze fomos às provas de ginástica e dia doze ao boxe. Éramos milhões de espectadores contemplando no primeiro dia, as evoluções em barras paralelas, barra fixa, anéis, e demais elementos necessários. No outro, já as cordas demarcavam o quadrilátero de um ringue.

O tablado para os ginastas é uma estrutura metálica que pesa mais de quinze toneladas. Deve ser colocado no interior da sala e coberto por 340 tábuas universais, o que também não é fácil, visto que as tábuas pesam 70 quilos cada uma. Em seguida colocam-se os equipamentos necessários à demonstração.
À noite termina a ginástica e pela manhã começa o boxe. Deve-se levar água corrente para o ringue, instalar os lugares para juízes. Para se ter uma idéia do que isto representa basta perguntar: "Quanto tempo precisa para desmontar uma coisa e fazer outra?".
Trabalharam tôda a noite. Treze horas. E no dia seguinte, pela manhã, os entusiastas, que de nada suspeitavam, podiam repetir livremente os habituais: "Perdão, que lugares têm vocês? Êle ganhou, êle ganhou!"
Um homem se inclina sôbre o quadro de comando, tem um pequeno microfone nas mãos e ordena com voz imperiosa:
— Ponham os hinos...! Que venham as marchas! Onde está a marcha? Dêem luz forte!
Que os desportistas sigam sua competição, que os treinadores se agitem e sofram amarguras, que as tribunas se empolguem. Êle não está aí para lhes dar atenção. Êle trabalha. É a alma da competição. Quando você fôr outra vez ao Palácio, olhe para aquela guarita. Você verá uma cara séria, concentrada, ouvirá ordens, correrias, e então compreenderá, seguramente, a imensa tensão que se oculta por trás de tudo que se depreende à sua vista, com tanta improvisação. Mas tenha a bondade de não ficar de pé em frente à guarita. A "alma da competição" não gosta. E tem razão.

VI. Palácio da Cultura

Há pouco tempo, tivemos que reunir material sôbre uma das mais importantes fábricas da nossa capital: a fábrica de automóveis Lihachov. Andamos pela forja, onde sob a ação de fôrças inverossímeis, quase fantásticas, a massa informe de metal incandescente absorvia a idéia criadora do homem e se submetia a ela; passamos pela principal cadeia de montagem, onde peças simples se amontoavam para serem acopladas num mecanismo por demais conhecido; falamos com os operários, com aquêles de cujo trabalho depende tudo o que se faz na fábrica.

E aqui estamos hoje, percorrendo as salas do Palácio da Cultura da fábrica de automóveis Lihachov. E para nossa alegria, encontramos vários conhecidos daquela época Mas então, vestiam macacão, deixavam seu trabalho compreensìvelmente sem disposição para conversar e esfregavam as mãos antes de estendê-las. Agora, ao contrário, nós os vemos sob um ângulo bem diverso. São pintores, poetas, astrônomos, bailarinos e ouvintes da Universidade Popular da Cultura.
Agora, cada fábrica tem seu Palácio da Cultura. É algo que não impressiona a mais ninguém.
O que há esta noite nos Palácios das fábricas? Num dêles projetam a Balada do Soldado, noutro música e dança e assim por diante... É quase impossível enumerar-lhes todos os espetáculos. Por tôda parte, se opera o vitorioso processo de formação do homem nôvo, para o qual é indispensável o Palácio da Cultura, bem como o trabalho nas ruidosas máquinas da fábrica.
Imaginemos um homem que acaba de chegar, pela primeira vez, a Moscou. Percorre a cidade com insaciável curiosidade, olhando para tudo sem se cansar. Então um moscovita lhe aconselha: "Suba até as montanhas de Lênin. De lá a capital estará como na palma de suas mãos, com todos seus subúrbios e bairros novos...
Das montanhas de Lênin são vistos os pontos mais pitorescos e relevantes da cidade. Luzhniki, o Kremlin. Os arranha-céus, palácios. São bonitos, soberbos. Mas que veja também os homens que estão nestes palácios. Que olhe para Moscou como se olhasse para a própria vida, e compreenderá que êstes prédios não são apenas curiosidades arquitetônicas, mas também o lugar onde se manifestam com especial nitidez, os traços característicos das atuais relações entre soviéticos.

Sôbre a Criação Intelectual na União Soviética

A. RUMIANTZEV

Membro correspondente da Academia de Ciência da URSS

A solução vitoriosa das tarefas levantadas pelo Partido Comunista, quaisquer que sejam os lados da vida que afetem, dependem, de modo mais imediato, da medida em que a sociedade desenvolve a autoconsciência socialista e a atividade criadora de todos os seus membros. A ciência e a arte soviéticas ocupam um lugar importante na criação da nova sociedade e, especialmente, na formação do nôvo homem, enriquecido por tôdas as conquistas da cultura mundial, o construtor da vida nova, com objetivo ideológico e moral elevada.

O socialismo amplia muito os limites do trabalho criador da intelectualidade, abre para ela possibilidades ainda não vistas. A intelectualidade soviética, entra com sua grande contribuição como participante imediata da construção comunista. São conhecidas as conquistas imensas dos sábios e engenheiros soviéticos que projetaram nosso país na fronteira avançada do progresso técnico-científico mundial, as conquistas imensas dos literatos e artistas que criaram obras artísticas verdadeiramente populares, de idéias elevadas, afirmadoras da vida. O Partido e todo o povo soviético orgulham-se de sua intelectualidade socialista. Ao mesmo tempo, com todo fundamento, esperam dela novas realizações que assegurem a aceleração do progresso de todos os lados da vida da nossa sociedade.

A humanidade entra num período de progresso científico-técnico ainda não visto. É difícil superestimar suas conseqüências sociais. Basta dizer que a marcha da emulação histórica do socialismo com o capitalismo, a solução de um problema tão radical da atualidade como evitar a guerra termonuclear, os ritmos da construção da

nova sociedade nos países socialistas dependem em grande parte da eficácia com que são aproveitadas as vantagens do socialismo para o desenvolvimento acelerado da ciência e da técnica.

O socialismo cria as premissas mais favoráveis para o desenvolvimento rápido, sem precedente, do conhecimento científico, para sua ligação estreita com a prática, no interêsse das amplas massas trabalhadoras, para a transformação da ciência em fôrça de produção direta da sociedade. O dever honroso dos homens de ciência é, com seu trabalho criador, aproveitar totalmente essas vantagens do nôvo regime social.

Sòmente tirando partido de suas vantagens e acelerando o desenvolvimento econômico-técnico, o socialismo poderá vencer o capitalismo, na luta histórica dos dois sistemas sociais opostos.

Na atual situação internacional, nas condições do agravamento da luta ideológica das fôrças da paz, da democracia e do socialismo contra as fôrças do imperialismo, da reação e da guerra, a história apresenta a cada homem soviético a exigência de elevar o sentimento de sua responsabilidade social. A propaganda anticomunista, a demagogia política no seio do mundo capitalista e, especialmente destinada para os países socialistas recorre, com o fim de debilitar as posições ideológico-políticas do comunismo não sòmente à mentira declarada mas também procura dar a aparência de verossimilhança a suas invencionices. Para isto, ela aproveita quaisquer de nossas falhas, qualquer representação deformada da nossa realidade. Eis por que o Partido Comunista, como vanguarda dos construtores do comunismo, desenvolvendo a ofensiva das grandes idéias do marxismo-deninismo, contra a ideologia anti-humana do imperialismo, chama incansàvelmente todo o povo soviético a elevar o sentimento de responsabilidade de cada homem soviético. Eis por que o Partido fêz e fará uma crítica de princípios a tôdas as manifestações de irresponsabilidade.

V. I. Lênin assinalou: "Viver na sociedade e ser livre de sociedade é impossível". Estas palavras são verdadeiras hoje, como há 60 anos, quando foram escritas. Mas, sem dúvida, a sociedade de hoje é mais complexa do que a daquele tempo. Agora, no mundo, estende-se um imenso mosaico de diferentes fôrças sociais. A fim de definir com a possível exatidão seu lugar na luta pelo comunis-

mo, é necessário conhecer as fôrças combatentes e estudá-las permanentemente. O partidarismo comunista é o meio mais preciso de encontrar seu pôsto social nessa luta, é a determinação consciente dos partidários, dos aliados e dos inimigos, a definição inequívoca e declarada de sua posição ideológico-política de classe, é servir diretamente aos interêsses da classe operária, à causa da revolução, aos ideais do comunismo, cuja essência consiste no livre desenvolvimento onilateral da personalidade de cada um em proveito de todos. O partidarismo é também a capacidade obrigatória de determinar as conseqüências sociais desta ou daquela atitude, dêste modo é o **máximo de responsabilidade social** pela própria atividade.

A fôrça da intelectualidade soviética está em sua alta ideologia, baseada na concepção comunista do mundo, na fidelidade aos interêsses radicais da classe operária que se tornaram os interêsses de todo o povo soviético, em sua posição nítida de classe na arena mundial, em seu internacionalismo. Nisto está o seu partidarismo.

A consciência de sua responsabilidade social tem enorme importância para tôda a intelectualidade soviética. Isto adquire uma significação especial para um setor como a intelectualidade artística. Refletindo em modelos artísticos todos os lados da vida do povo-criador, atuando sôbre suas emoções, sôbre sua consciência, a literatura e a arte não podem ficar na posição do neutralismo indiferente em face da grande luta das fôrças opostas de classe, luta que se desdobra em todos os rincões do mundo atual. A marcha inexorável dos acontecimentos desfaz implacàvelmente as ilusões do apoliticismo e do neutralismo. Apoiando-se nos fatos irrevogáveis da vida, nas deduções irrefutáveis da teoria científica do desenvolvimento social, o Partido rechaça a idéia da chamada arte "pura", isolada da vida.

Entretanto, às vêzes, pergunta-se, digamos, ao escritor ou ao poeta: — "Por que, para que, para quem, escrevestes vossa obra?" — "Porque eu não podia deixar de escrevê-la, porque foi assim na realidade, porque vejo, sinto, penso assim" — tal a resposta, sem dúvida resposta sincera, cheia das melhores intenções. E, apesar de tudo, nessa resposta, às vêzes com maior ou menor clareza sente-se êste pensamento: "Que será de minha obra,

quem e como a aproveitará — não é minha questão, no final de contas".

Tal ponto de vista é o mais sério êrro, tanto maior e perigoso quanto será capaz de reduzir a nada as melhores intenções do autor. O escritor não é um registrador dos acontecimentos, e sim um combatente e pensador capaz de generalizar o que êle observa na vida. Engels, falando sôbre os criadores da época da Renascença, já assinalava: "Quase todos vivem no mais profundo dos interêsses do seu tempo, participam vivamente da luta prática, colocam-se ao lado dêste ou daquele partido e lutam, uns com a palavra e a pena, outros com a espada e ainda outros com a palavra, a pena e a espada".

Uma atitude tanto mais semelhante em face da realidade, deve ser própria dos criadores da nossa grande época do renascimento comunista da humanidade. Quanto mais apaixonadamente o escritor tem a intenção de lutar pela transformação comunista da sociedade, que encarna o verdadeiro humanismo real, tanto mais partidarista deve ser, isto é, viver exatamente "no mais profundo dos interêsses do seu tempo", definir cada vez mais exatamente seu lugar na luta, "calcular", cada vez de um modo mais preciso, tôdas as conseqüências de suas intervenções, a influência delas sôbre tôdas as camadas de leitores e, especialmente, sôbre a nova geração.

A literatura do realismo socialista tem grandes méritos perante o Partido e o povo. A nossa literatura, aproveitando todos os gêneros, formas, estilos, todo tempo auxiliou ativamente a construção da nova sociedade. Nas fontes da literatura soviética, encontram-se Máximo Gorki e Vladimir Maiakovski. Cresceram as gerações de combatentes pelo comunismo nos romances de Serafimovitch e Gladkov, Furmanov e A. Tolstoi, Cholokhov e Fadeiev, Fedin e Leonov, no livro **Assim se Temperou o Aço** de N. Ostrovsky, nas obras satíricas de Ilf e Petrov, nos versos de Demian Biedni, Bagritski, Tikonov, Lugovskói e Svetlov, nos livros notáveis para crianças e jovens de Gaidar, Tchukovski, Marchak e muitos outros. Lembremos também muitas obras de prosadores e poetas como Auezov e Kolas, Simonov e Polevoi, Nikolaieva e Panova, Upit e Tcharentz, Brovka e Latzis, Tvardovski e Surkov, Rilski e Kupala, Issakobski e Bergoltz, Korneitchuk e Djalil, Antonov e Granin, Leonidze e Bajan, Sosiura e Tursun-Zade, Stelmak e Gamzatov, Mejelaitis e

Aitmatov, Mikhalkóv e Barto, Ovetchkin e Smirnov, e muitos outros artistas da nossa confraternidade soviética multinacional.

Recentemente, foi publicada uma coletânea de versos de poetas que tombaram nas frentes da Grande Guerra Patriótica — poetas de pensamento profundo e agudo, dedicados às idéias do comunismo até o último instante de vida. Essas tradições desenvolvem-se. A voz de alguns jovens poetas ressoa, às vêzes, de um modo desigual, mas ao mesmo tempo surgem obras como o poema **O Tribunal da Recordação,** de E. Issaiev, o **Requiem,** de R. Rojdestvienski, musicado, os versos **Querem os russos a guerra?,** de E. de Evutchenko, que se tornaram uma canção, assim como seus versos sôbre Cuba; o poema de A. Voznessenki sôbre Lênin; o poema **Sangue e Cinza** de Martzinkiavitchius e outros. Essas obras fundiram-se na torrente da poesia civil soviética.

Desejara citar mutos outros prosadores e poetas soviéticos, tanto os da velha geração como os novos, tôdas as suas produções que contribuíram e contribuem para o aumento da consciência comunista do nosso povo. Mas isto é difícil e, num só artigo, simplesmente impossível. O principal é que todos êles cresceram e crescem criadoramente em conjunto com o povo, sob a direção do Partido, que sempre auxiliou também aquêles que foram atingidos por êstes ou aquêles fracassos, superando-os e marchando à altura da nossa época.

Ser partidarista significa encarar a vida do ponto de vista do Partido, vanguarda do povo que constrói o comunismo, não encarar a vida partindo das posições do observador marginal, inclinado a admirar os êxitos como a um milagre, ou falar descontente por causa das falhas, mas sim partindo das posições de senhor e construtor do nôvo edifício, que sente responsabilidade não sòmente pela sua atividade pessoal, mas também pelo desenvolvimento de tôda a sociedade e que, em conjunto, vê todo o trabalho empregado nêle e procura as insuficiências e falhas a fim de corrigi-las.

A literatura, como orientação do homem, penetra profundamente no mundo interior dos sêres, revela artìsticamente tôda a gama dos motivos incitadores de sua atividade até os mais sutis e íntimos. Certamente, a ninguém como ao escritor é dado aprofundar-se na alma, na psicologia dos homens, mas é necessário fazê-lo de tal

modo que não desapareça, e sim, pelo contrário, se manifeste clara e profundamente a essência social dos heróis. Pois, fora desta ligação, a representação da psicologia dos heróis degenera em **psicologismo** pequeno-burguês que, de fato, desvia a solução das tarefas de classe, revolucionárias, da transformação da sociedade.

A fuga interior é típica para muitos heróis da literatura do atual mundo burguês, no qual domina a "pretensa coletividade", como dizia Marx, e o alienamento do próprio homem. Objetivamente, isto é um testemunho da estreiteza dos interêsses sociais, reação **sui generis** contra o jugo das condições desumanas de vida, espécie de protesto contra os padrões da ideologia burguesa. Nas condições do socialismo, "a fuga interior" é uma fuga de "si mesmo", da possibilidade criada pelos homens, pela primeira vez na história, do livre desenvolvimento onilateral da iniciativa de cada um, que transforma êsse interêsse pessoal em geral, em sua verdadeira coletividade, segundo Marx. Por isto, o literato que representa êsse "fugitivo de si mesmo", isolado da sociedade humana, não vê tôda a inconsistência da conduta dêsse "herói" com as condições gerais da vida, e viola a verdade da vida.

A representação de fatos **isolados** da vida da sociedade, mesmo que corresponda à realidade e que o artista nos auxilie a ver êsses fatos isolados e desagradáveis — isto está longe de ser tudo. O **principal** consiste na ligação com **as condições gerais** em que se encontram os fatos isolados que o artista descreve e como êle auxiliar a **combater** o mal revelado por êle.

Nosso escritor soviético é obrigado a cooperar com os homens em sua luta pelo nôvo, contra o velho, auxiliá-los a ter a consciência de que, no conflito contra o que é velho, cada homem soviético não está sòzinho, tem um apoio poderoso — o Partido, todo o regime soviético. Nós **próprios** devemos afirmar o nôvo. Ninguém fará isto por nós. A verdadeira ousadia do escritor consiste não sòmente em descobrir e desmascarar o que é velho, mas também em lutar ativamente, em ofensiva, contra êle, e superá-lo. A autêntica perspicácia do escritor está na capacidade de ver não sòmente o velho, mas também, antes de tudo, o **nôvo** e o caminho do velho para o nôvo.

Precisamente nisto se manifesta o papel educador da literatura soviética. Alguns críticos e literatos reduzem a con-

cepção da educação à escolaridade. Vêem, às vêzes, na arte e na literatura não mais que um manual ilustrado. Essa concepção do papel educador das obras artísticas mostra não sòmente a incompreensão da natureza da arte e da literatura, mas também menospreso pela personalidade do homem soviético, quando o leitor é apresentado sob o aspecto de um objeto passivo. Não, o nosso leitor soviético é um cidadão ativo, consciente, culto e exigente de sua sociedade.

A criação de modelos do herói positivo do nosso tempo, sem dúvida, é uma das formas mais importantes da influência educativa da nossa literatura. E quanto mais a imagem do herói e as circunstâncias de sua atividade se aproximem de tôda a plenitude e complexidade da vida real, tanto maior sua influência sôbre o leitor. O pedagogo e escritor A. Makarenko falou notàvelmente sôbre isto: "Será assim simples e primitivo o problema do heroísmo soviético? Será uma ação tão fácil e lògicamente direta? A audácia soviética, a coragem soviética não é de modo algum uma ação temerária, impensada, de amor-próprio. É sempre um serviço à sociedade soviética, à nossa causa revolucionária, ao nosso nome internacional. Por isto, entre nós, sempre ao lado da audácia se encontram a precaução, a circunspecção, não a decisão simples, mas terrìvelmente complexa, tensa, a atuação voluntária, não sem nuvens, mas do tipo de colisões. O caráter do nosso herói não deve distinguir-se de modo algum pela falta de conflitos, mas sim pela prontidão para os conflitos, e capacidade de ir ao encontro dêles. Esta prontidão decorre do armamento ideológico, da orientação viril, dos princípios gerais, emocionais e intelectuais, mas não decorre de modo algum da simplificação do gênero de vida ou da falta de sensibilidade do nosso homem".

Ao mesmo tempo, é profundamente errôneo colocar em primeiro plano quase como o único critério do valor artístico da obra a existência nela de personagens positivos. As tarefas educadoras da literatura não se limitam de modo algum à criação de modelos para imitação. Essas tarefas são muito mais amplas e profundas. Tudo que contribui para o florescimento da personalidade humana, amplia seus horizontes, inspira altos ideais, eleva-a moral e intelectualmente, aperfeiçoa a percepção estética do mundo, auxilia cada um a ver mais agudamente o nôvo e o velho em tôrno de si e a reagir com mais agu-

deza sôbre êles — em resumo, tudo que desenvolve a personalidade reforça a atitude independente e ativa em face da vida, tudo que contribui para a causa geral popular da luta pelo comunismo encontra-se na torrente da verdadeira arte partidária e constitui seu valor real. E o dever partidário da crítica é apoiar hàbilmente essa arte em sua função ideológico-educadora e estética.

Atualmente, diante do povo soviético, abrem-se amplas perspectivas para a realização criadora das grandes tarefas na obra de aperfeiçoamento das relações econômicas, sociais e políticas, de todos os lados da vida da nossa sociedade. A reunião plenária do Comitê Central do Partido Comunista da URSS, em março, propôs grandes tarefas no domínio da economia rural; amadureceram as questões sérias do desenvolvimento ulterior da nossa indústria, do aperfeiçoamento dos métodos e formas de administração e direção de tôda a economia nacional sôbre uma base científica. Seria errôneo supor que tôdas essas grandes questões têm um caráter puramente econômico. Na essência, trata-se de um complexo de problemas que afeta todos os lados da vida da nossa sociedade, trata-se do desdobramento ulterior do democratismo socialista, do desenvolvimento e aperfeiçoamento de tais formas de organização sob as quais cada trabalhador possa e deve manifestar do modo mais completo sua atitude de senhor do assunto, sua independência e iniciativa criadora, aplicar em seu trabalho, em qualquer setor, em qualquer esfera de atividade, tôda a riqueza do seu mundo espiritual, tôda a potência de sua personalidade. Desenvolver e elevar as qualidades espirituais dos homens, auxiliar o Partido e o povo a realizar as tarefas grandiosas da construção comunista, em nome do homem, para o seu desenvolvimento onilateral, para a sua felicidade — nada mais nobre e sublimado do que esta vocação da nossa literatura e arte! Nada mais fatal para o artista do que o abandono dessas tarefas, a perda da perspectiva geral do desenvolvimento histórico!

O método criador da nossa arte é o realismo socialista. É um princípio e método de arte profundamente dialético por sua natureza, seu sentido consiste na afirmação vital do nôvo regime e do nôvo homem, a representação de "existência como atuação" (M. Gorki).

Não é possível simplificar êste sentido do realismo socialista. Êle não impõe ao artista padrões rigorosos na es-

colha dos temas da obra, na determinação de seu gênero, estilo e forma, mas sim permite a mais ampla iniciativa nos quadros da luta pelo comunismo.

O realismo socialista é o método da nossa arte, otimista em face da vida. Disto não decorre de modo algum que a crítica dos vícios, sua flagelação, é algo estranho ao realismo socialista. Silenciar ou saborear tendenciosamente as falhas em lugar de desmascará-las apaixonadamente, a fim de superá-las — eis o que produz o niilismo, especialmente em certos jovens.

A irreconciabilidade com as falhas é incompatível com seu encobrimento. A questão consiste exatamente em orientar-se em cada caso concreto, quando o "mal" vence temporàriamente o "bem" — e por que resultou assim? E nisto valem pouco as considerações comuns de que, geralmente, "o nôvo é invencível" etc. Mesmo que as falhas estejam em relação com os êxitos na proporção de um para mil, também neste caso a atitude em face delas só deve ser irreconciliável. A arte auxilia a transformar as tarefas gerais do Partido e do povo no dever moral individual de cada homem soviético.

O artista e o crítico devem aspirar, como se diz, a "ver a manobra em conjunto". Compreende-se, entretanto, que nenhum escritor, e ainda mais numa única obra, poderá realizar o que sòmente é acessível a tôda a literatura em conjunto. Para o escritor soviético, são obrigatórias as exigências da vida — auxiliar a luta pelo comunismo com a afirmação de tudo que ajuda essa luta, com a flagelação de tudo o que a impede. Mas é irreal esperar de cada escritor a onilateralidade **absoluta.** Com exigência semelhante, não conseguiremos uma única obra artística.

É necessário ser um verdadeiro inovador, partindo, antes de tudo, do fato de que, se no mundo capitalista a tarefa básica das fôrças progressistas é **a destruição** dos fundamentos do capitalismo, pelo contrário, no mundo socialista destacam, no primeiro plano, as tarefas **construtoras.** Ao mesmo tempo, não é possível deixar de ver e não ter em conta que, nos países capitalistas, se desenvolvem e se chocam diferentes tendências sociais, "duas culturas". Partimos da cultura democrática, cujo desenvolvimento conseqüente também é "a cultura internacional do democratismo e do movimento operário mundial" (V. I. Lênin). Lembramo-nos do conselho de Marx — "qualquer nação pode e deve aprender com outras", aprender o melhor, o progressivo, aprender, tendo em conta as particularidades históricas, sociais e nacionais do seu país.

A arte soviética, em modelos artísticos, desenvolve e defende a política do Partido, refletindo as necessidades da luta revolucionária da classe operária, do movimento històricamente necessário da atualidade no sentido do comunismo. O partidarismo da arte é inseparável da mestria profissional, da elevada ideologia do escritor, do profundo conhecimento das leis da arte e das leis da própria vida, da competência nas questões que êle expõe em sua obra, do livre domínio de tôdas as conquistas da cultura mundial, e tudo isso pressupõe — e é o principal — a elaboração de uma conceipção científica do mundo, em resumo, se o quereis, da intelectualidade, no mais alto sentido desta palavra. No sentido da intelectualidade dos grandes chefes, ideológicos da classe operária — Marx, Engels e Lênin.

A propósito, é necessário dizer que, em nossas condições, qualquer tentativa de contrapor a intelectualidade ao partidarismo e ao popularismo, significaria uma atitude demagógica, inculta, contra a cultura, contra a concepção **centífica** do mundo, contra o domínio da mestria na obra de convencer as massas. Seria voluntária ou involuntàramente promover ao primeiro plano os métodos administrativos, de conjunturas e gritalhadas, rebaixando o nível do trabalho político. Só os obscurantistas, nossos inimigos de classe, temem a razão, odeiam a intelectualidade, tentam suscitar os baixos instintos e sentimentos.

V. I. Lênin ensinou que só pode tornar-se comunista quem enriqueceu sua memória com o conhecimento de tôdas as riquezas que a humanidade elaborou, quem conduz a luta pela ascensão de tôda a massa do povo até os cumes dessa cultura. E negar a intelectualidade, tratá-la com ceticismo, significaria preconizar o atraso e a primitividade, implantar a falta de educação e a não qualificação, a falta de respeito ao homem. Significaria não compreender as necessidades espirituais extraordinàriamente crescentes dos trabalhadores e a responsabilidade fora do comum de todos os graus de direção no presente. Significaria não intervir em prol do partidarismo e do popularismo, e sim contra êles. A intelectualidade para o marxista é um índice de crescimento espiritual, de riqueza

ideológica do povo, índice da elevação do nível da direção partidária e do nível da consciência das massas. Eis por que a questão da intelectualidade não é uma questão que afete sòmente aos intelectuais. É também a questão do papel da ciência e da cultura, do fator intelectual, consciente na construção do comunismo e na luta contra seus inimigos. V. I. Lênin acentuou: "Não traçar um limite fabricado artificialmente entre os intelectuais e os operários", e sim exatamente devemos preocupar-nos, antes de tudo e mais que tudo, em unificar uns e outros.

Nenhum talento pode substituir a concepção científica do mundo, que corresponde à dialética da própria vida. Tal é a concepção do mundo, materialista-dialética do comunismo. Sôbre sua base, o talento floresce, torna-se viril, profundo e de longos horizontes.

Com isto, devemos lembrar-nos não sòmente da importância, para o artista, da escolha da posição política justa, mas também da importância da arte, em particular da literatura, na elaboração e plicação da política do Partido, na formação dos criadores da sociedade comunista, desenvolvidos onilateralmente. Lênin aconselhou-nos, em seus últimos trabalhos, a educar o maior número possível de homens "pelos quais se possa dar garantias, que não acreditem em palavras nos lábios, nem digam uma palavra contra a consciência", "não temam confessar nenhuma dificuldade e não temam nenhuma luta para atingir o objetivo levantado diante de si com seriedade", o grande objejtivo da construção da sociedade verdadeiramente humana — o comunismo. Será que esta indicação não constitui um dos pontos programáticos da nossa política, da nossa arte?

*
*   *

A crítica aos artistas (ainda mais, a crítica a seus erros reais, e não pretensos), é a luta por êsses artistas. A. V. Lunatchárski teve razão quando escreveu que Marx e Lênin tratavam os escritores com delicadeza. Mas significa isto que êles perdoavam os erros dos escritores? "Não, respondeu Lunatcharski, Lênin, para isto, era um homem demasiado responsável. Quando maior o escritor que tinha em vista, êle considerava maior seu dever de chamar a atenção sôbre seus erros e criticá-los implacàvelmente. Mas esta implacabilidade era mesclada de amistosidade, acentuada de golpe que se tratava de autocrítisa, de uma

crítica de camarada a camarada. Por isto, nela não havia nada de ofensivo, nada de chocante".

Infelizmente, sôbre êsses princípios da crítica, que fazem parte da definição de seu partidarismo, às vêzes esquecem êstes ou aquêles autores, êstes ou aquêles órgãos da imprensa. Assim, esta exigência foi esquecida pelo jornal **Sélskaia Jizn,** que forneceu suas páginas para uma crítica aniquiladora da novela de V. Tendriakov **"A borboleta que vive um dia".** Subentende-se, a novela merece uma análise crítica fundamentada, objetiva. Mas, em lugar desta análise, o jornal preferiu dizer grosserias ao escritor, declarando que a novela não é como os modelos que "servem honestamente a seu povo, auxiliam desinteressadamente ao partido". Afastaram o autor do realismo socialista, suspeitaram-no de desonestidade e, mesmo, de hostilidade aos colcosianos. Uma crítica semelhantes é imprópria à natureza da nossa imprensa.

O jornal dá uma espécie de fundamentação "teórica" da recusa em flagelar o mal que ainda se encontra em nossa vida: "O bem em nosso país é incomparàvelmente maior que o mal. É uma verdade irrevogável e não precisa de prova". Realmente, ninguém nega que, entre nós, o bem é maior que o mal. Entretanto, disto não decorre de modo algum que, em certos casos concretos, o mal mesmo temporàriamente, não possa predominar. E a novela **combate** êsse mal. V. Tendriakov mostra de um modo convincente que mesmo a heroína que tropeça nada mais quer que viver "com a consciência limpa", "saber que nenhum dia cairá em vão — cada um traz um proveito — toucinho, carne, dinheiro ao **colcós.** Ela "acredita dar tôdas as fôrças em proveito dos homens que dela esperam isto". O jornal **Sélskaia Jizn** declara que o escritor **saboreia** as falhas quando êle luta contra o engano e a hipocrisia, e está convicto de que o mal não dura muito ("A borboleta que vive **um dia"!).**

Não é possível reconhecer justa a recente intervenção do jornal **Izvestia** contra o conto de V. Aksenov **O Camarada Krasivi Furajkin** (lindo boné). Alguns leitores, motoristas do parque de táxis de Ialta, que se orgulham merecidamente de seus êxitos no trabalho, decidiram que se o escritor criou o "modêlo generalizado do motorista aproveitador", isto "lança certa sombra sôbre tôda a nossa coletividade", que Aksenov caluniou "algumas centenas de bons rapazes". Os jornalistas devem especialmente

respeitar a opinião dos leitores, tê-los em conta. Isto significa que se exige, quando necessário, discutir com argumentos essas opiniões. E, no caso em questão, existe o que discutir.

Em lugar de dar uma resposta qualificada aos leitores, **Izvestia** começou a propagar concepções de que modêlo artìsticamente generalizado do "herói negativo" significa que são acusados todos ou a maioria dos homens dessa profissão. E isto significaria, na essência, a renúncia a qualquer crítica artística das imperfeições, quaisquer que sejam, da nossa vida, e, em particular, a impossibilidade de um gênero literário como a sátira.

Em nota feita às pressas **Da Redação,** o jornal aprofundou a confusão: desta nota resulta que a representação e a crítica dos lados sombrios da realidade é o "saboreamento" dêsses lados. Os autores da nota não observaram, por exemplo, um detalhe tão importante como o sentimento próprio do motorista aproveitador, no conto de Aksenov — sentimento de ave de rapina entre os homens: "Conduziram, caçaram, cercaram!" Onde está aqui o "saboreio" do mal? No mundo capitalista, êsse rapineiro sentir-se-ia tranqüilo como peixe na água, já em nosso mundo êsse "peixe" é atirado á areia.

Tem-se de reconhecer que as intervenções críticas mencionadas de **Sélskaia Jizn** e de **Izvestia,** nesse caso, não podem trazer proveito à nossa literatura. Substituiram a questão de princípios pela intolerância, a onilateralidade, por abordamento preconcebido, unilateral. No balanço, em lugar de uma crítica de boa vontade, resultou uma crítica de aniquilamento, ao passo que nossa crítica não deve desunir, e sim congregar e unificar tudo que serve às idéias do comunismo. Infelizmente, diante de nós, trata-se do esquecimento das verdades incontestáveis sôbre as quais falou V. I. Lênin: "A criação literária, menos que tudo, se submete ao alinhamento mecânico, ao nivelamento, ao domínio da maioria sôbre a minoria. Nesta esfera, é necessário incondicionalmente assegurar um grande espaço à iniciativa pessoal, à tendência individual, o espaço ao pensamento e à fantasia, à forma e ao conteúdo". E se a "presunção comunista" é inadmissível na política econômica, é tanto mais intolerável na política ideológica.

A atividade do Partido Comunista abarca todos os lados da vida da sociedade, dirigindo numa única torrente da construção comunista os esforços dos homens ocupados nas esferas mais variadas do trabalho e das pesquisas criadoras. Esta necessidade objetiva é uma das mais nítidas manifestações do centralismo democrático, inerente orgânicamente à nossa sociedade. A direção da vanguarda do povo, armada com a grande teoria marxista-leninista, preenche as necessidades do desenvolvimento da verdadeira coletividade em todos os domínios da nossa vida, inclusive também na criação artística. Isto não é a negação da liberdade de criação, como os ideólogos imperialistas representam farisaicamente a direção do nosso Partido, é sim a garantia dessa liberdade em nome dos grandes ideais da humanidade. Entretanto, ainda aparecem casos em que certos homens soviéticos, e ainda mais, sem dúvida, interiormente honestos, dedicados às idéias do comunismo, exprimem dúvida sôbre a necessidade da direção da literatura e da arte pelo Partido. Dizem que o trabalho, em qualquer aspecto da arte, em qualquer gênero da literatura, exige alta mestria profissional, profundos conhecimentos especiais, está ligado aos movimentos mais sutis da alma à intuição, à auto-expressão de artista. Perguntam: Será possível dirigir êsse processo, o mais complexo e íntimo em muitos aspectos?

Em tais questões, é possível ver o alarma legítimo suscitado pelas recordações de que, não há muito tempo, palavras sôbre a direção partidária freqüentemente encobriam grosseiras medidas administrativas na esfera da vida artístca, opiniões sem apelação, de diletantes, sôbre certos artistas e seus trabalhos. Mas a questão consiste em que semelhante prática não é direção partidária, e sim sua deformação, condenada decididamente pelo Comitê Central do Partido Comunista da URSS.

A verdadeira direção partidária do processo artístico apóia-se na autoridade dos conhecimentos, na experiência histórica do Partido, vanguarda do povo, união de partidários, na profunda compreensão mútua e confiança fraternal dos dirigidos e dirigentes no processo da troca onilateral de opiniões, sôbre a base da grande teoria marxista-leninista. Por isso, ela defende a liberdade do artista na escolha do tema e do assunto, do estilo e da maneira de execução. Orienta o processo artístico em conjunto na torrente da construção comunista, desperta nos ho-

mens da arte o sentimento da responsabilidade social pela sua atividade. Por isto, não há razões para duvidar de que exatamente o Partido do comunismo científico, que se coloca no centro de tôda a vida social do nosso país, pode, tem o direito, deve dizer aqui sua palavra convincente. A direção partidária, de um modo leninista de princípios, e flexível, foi, é e será a condição necessária do desenvolvimento vitorioso da arte soviética, como o fator mais importante da educação comunista dos trabalhadores.

A causa do comunismo é a questão vital de todo o povo soviético e de sua parte inseparável, criada por êle — a intelectualidade popular. A intelectualidade soviética coloca-se firmemente nas posições da construção do comunismo, nas posições do XX e XXII Congressos do Partido, dos Plenos do Comitê Central, de outubro e março. Sob a direção do Partido Comunista, ela fundamenta, defende e desenvolve as exigências objetivas da época na criação da sociedade verdadeiramente humana, na qual, segundo as palavras de Marx, o livre desenvolvimento onilateral da personalidade de cada um é a condição do livre desenvolvimento de todos.

Estética da urbanização na União Soviética

CONSTANTIN ROZHDESTVENSKI

Membro correspondente da Academia de Artes da URSS

A industrialização e o pintor

Na URSS empregam-se métodos industriais na construção urbana, e o pátio da obra é mais, hoje em dia, um lugar de montagem das peças que compõem o edifício. Inclusive, pode parecer que o pintor não tem nada que fazer ali.

Contudo, a prática demonstra o contrário. Precisamente a industrialização da edificação e a produção industrial dos objetos de uso doméstico e de todos os artigos que nos rodeiam, de uma maneira geral, requerem uma participação cada vez maior do pintor. É êle quem dota os artigos e objetos de propriedade estéticas, colocando nêles sua concepção estética do mundo e seus sentimentos pessoais.

A principal tarefa de ornamentador consiste em pôr o aspecto arquitetônico da cidade em consonância com o caráter de sua vida, e mantê-lo constantemente. Antes, o pintor chegava à casa depois dos construtores, a fim de ornamentar o edifício terminado. Isto conduzia, precisamente, à nivelação. Agora, participa do projeto. O princípio estético introduz-se nos elementos "standard" dos que se montarão no edifício e seu interior

Além disso, a estandartização não está em guerra com a multiformidade da criação, nem com as diversas possibilidades de expressar os sentimentos. Os elementos tipo "standard" permitem as mais diversas combinações. Suas variantes são pràticamente inesgotáveis. Basta introduzir uma nova côr ou mudar a elaboração arquitetônica da superfície das peças para que o aspecto exterior de uma casa de grandes painéis mude por completo.

O problema da universalidade do pintor

A vida apresenta-nos problemas tão variados que não podemos fechar-nos nos marcos de uma especialidade estreita. Graças à colaboração da técnica com a estética, a produção industrial eleva-se ao nível de autênticas obras de arte. O ornamentador que cria carroçarias de ônibus e caixas de aparelhos telefônicos, e interior de museus e barcos marítimos, trajes e decorações, deve possuir uma autêntica amplitude de interêsses e possibilidades. Com igual maturidade e sentimento do belo aspiramos a criar quiosques e adornar vitrinas.

Justamente, o conhecimento amplo e profundo da arte ajuda ao autor a pensar em variadas formas para os espaços urbanos pequenos e grandes, a ver a beleza através do prisma de uma coisa utilitária corrente e designar-lhe um lugar estritamente subordinado ao interior. Isto, precisamente, comunica as principais qualidades da plasticidade, o princípio estético.

A escola da pintura soviética dedica cada vez maior atenção à preparação de pintores-ornamentadores de amplo perfil. Os que estudam as artes aplicadas aprendem antes de tudo diversas técnicas e formas de arte: da gráfica aplicada industrial aos afrescos. Devem saber fazer um cartaz e ornar uma vitrina comercial, criar a forma de uma geladeira, pintar um quadro de cavalete. Nos últimos anos de estudo escolhem uma especialidade, mas a vida mostra-lhes muitíssimas oportunidades para aproveitar todos os conhecimentos acumulados.

Colaboração de pintores com arquitetos

São muitos os casos de colaboração estreita e feliz entre arquitetos e pintores. Um exemplo é o Palácio dos Pioneiros, encravado nas montanhas Lênin, Moscou, onde jovens pintores colaboram com jovens arquitetos. Os afrescos, a escultura, sem falar dos componentes utilitários da ornamentação, são criados em conjunto, enriquecendo-se e apoiando-se mùtuamente, completando-se.

No décimo bairro experimental de Moscou, na zona Novie Cheriomushki, aproveitam-se as mais diversas formas de colaboração de construtores, arquitetos e pintores.

Prescindiu-se da velha restrição que impunha a colocação dos prédios na linha frontal das ruas. Todos os edifícios se dispõem livremente, e mais ainda, sempre voltados para o sol. A abundância de vegetais, transforma os pátios em parques. As casas formam um só conjunto que atende às diferentes necessidades dos inquilinos: comércio e tôda classe de serviços públicos, estabelecimntos para espetáculos e campos de esporte. Os conjuntos aperfeiçoados e comprovados no bairro experimental de Cheriomushki já estão sendo fabricados em série. Mas êstes conjuntos se criam de modo tal que, variando os componentes, se possa, em consonância com as condições locais, construir verdadeiros bairros e cidades originais. Em tais conjuntos é impossível crair-se um interior casual, sem a participação do pintor e arte aplicada.

A arte decorativa aplicada foge aos seus marcos habituais para fundir-se com a construção artística. Desenvolve-se e afirma-se a poesia da forma, a imagem decorativa realista.

O complexo e a beleza

A urbanização soviética e a arte decorativa aplicada se desenvolvem por um caminho de criação mútua do conjunto. Isto provém da atitude do pintor em relação à vida, que cria para o povo o meio mais humano e mais belo, que vê sua missão em revelar grandiosa solicitude pelo homem, para quem se constrói tudo em nossa terra soviética.

Os conjuntos e complexos, unidos e grandes, assimilam harmoniosamente em si todos os objetos, não de forma caótica mas sim atendo-se às leis da mais perfeita beleza. Tudo deve ser belo em tôrno do homem, tal é a principal exigência que deu vida ao princípio de complexidade na resolução do problema de criação de uma cidade, um bairro, uma casa ou um interior contemporâneo.

Estrêlas do cinema soviético

A. P. N.

Antes de participar no último Festival Cinematográfico de Moscou, onde recebeu o prêmio "Melhor papel feminino", Sof'a Loren disse, certa vez, que o Festival de Moscou não lhe atraía, porque na URSS não se pratica o culto às "estrêlas". Será mesmo assim?

No cinema soviético também há, é claro, estrêlas e sua popularidade aqui não é menor do que nos países ocidentais. As estrêlas soviéticas são também as atrizes de maior talento e geralmente as mais belas. Nosso aficionado não faz da beleza das artistas objeto de idolatria. Talvez que nesse ponto, Sofia Loren tenha razão...

O penteado da estrêla de cinema, seus sorrisos, modo de falar e andar, medidas do corpo não são o mais importante para as mulheres soviéticas... Algo mais é objeto de veneração, como o gênio da atriz. Não obstante, nosso espectador se interessa vivamente pelas estrêlas, querendo saber como são na vida cotidiana. E ouvimos com freqüência: o que levou tal atriz ao cinema? Como se tornou estrêla? As respostas não são sempre idênticas, porque cada uma delas teve sua própria ascensão artística, sua vocação, sua personalidade.

Conheçamos umas dez das mais famosas atrizes da tela soviética:

Tatiana Samóilova

Um crítico dizia que se Leonardo da Vinci vivesse em nosso tempo, teria pintado sua Mona Lisa tomando por modêlo esta mulher...

Participou primeiramente de dois filmes e interpretou vários personagens no teatro. Entretanto, passaram despercebidos. E foi necessário o brilhante e expansivo talento do realizador Mihail Kalatózov, somado aos dotes do operador Serguéi Urusevski, para que Tatiana Samóilova entrasse e se firmasse no mundo cinematográfico.

Onde viu a jovem artista, o sorriso enigmático, quase grocondiano de sua heroína? Onde aprendeu a relatar de modo tão fiel e humanamente verdadeiro com sua interpretação, o dramatismo dos anos de guerra, com todo seu séquito de dor e frustradas esperanças?

Pelo visto, tôda esta verdade vivia dentro dela. Isto é talento mesmo, nobre, honesto e humano por excelência.

Depois de verem "Quando voam as cegonhas", milhões de espectadores compreenderam que iniciava a brilhar uma estrêla de primeira grandeza.

Outro filme de Kalatózov, "A carta que não foi enviada", onde Tatiana interpreta o papel principal, veio trazer-lhe nova glória. E por causa desta interpretação, ela casou-se com o autor do roteiro, o jovem escritor Valeri Osipov.

Tatiana participa na co-produção ítalo-soviética, "Êles iam para o Leste", realização de Giuseppe de Santis.

Irina Skobseva

Otelo, atormentado pela suspeita, mouro confiado e passional de alma grande. E Desdêmona, tràgicamente difamada por um miserável. A terna e enamorada Desdêmona... Tal é a inamovível vontade da visão e o pensamento do autor. Shakespeare, atendo-se sòmente à verdade, alheio às penas, mata com as mãos de Otelo a sua Desdêmona...

Assim acontece na peça e no filme. Na realidade... Otelo e Desdêmona são um casal feliz e carinhoso. Êle é o famoso ator e realizador Serguei Bondarchuk. Ela, a popular artista Irina Skotseva. No filme realizado por Yutkevich, Otelo afoga Desdemona e... a ama por tôda a vida. Casaram-se.

Agora os cônjuges interpretam "Guerra e Paz", segundo a novela de Leon Tolstoi. Serguei Bondarchuk realiza a película e faz também o papel de Pierre Bezúhov. Irina interpreta a bela Eléne. Lembramos que na novela, sua vida comum acaba numa separação. E na vida cotidiana, em casa, a altiva Eléne serve jovialmente seu marido, com café e biscoitos que ela mesma prepara.

Anastasia Vertínskaya

Agora, falemos da herança. Não tem relação direta com a cinematografia. Mas é ela que explica uma Anastasia, ainda colegial, começando a atuar no cinema. Seu pai, Alexandr Vertinski, gozou de grande renome em seu tempo, como cantor e depois como artista de cinema. Sua mãe e sua irmã maior, Mariana, eram também atrizes. Anastasia ainda não conta com grande número de papéis. Atuou apenas em três filmes: "Hamlet", "Velas Vermelhas" e "O Homem Anfíbio". Mas o público já lhe dedica carinho. Em seus olhos, sorriso e porte, há muito dêsse encanto sugestivo, dêsse frescor e simpatia que sempre atraem e cativam.

Mas Anastasia, no que pese sua juventude, compreende que muitas estrêlas se apagam ràpidamente. E ela não quer ser uma delas. Ela se dispõe a estudar para dominar a complexa profissão de atriz. Por isso trabalha no Teatro Pushkin de Moscou, onde protagoniza suas jovens contemporâneas.

Ludmila Hitiaéva

Neste caso não há herança alguma. Ludmila é de família operária. Desde criança sonhava com ser atriz. Ingressou numa escola teatral, terminou o curso e começou a trabalhar num pequeno teatro de província. Embora modesto, seu lugar no repertório era de pêso. Aí, foi descoberta por um assistente de diretor cinematográfico de Moscou, que viu seu grande talento, sua beleza austera. Parece predestinada a encarnar a típica mulher russa. Foi convidada para ir a Moscou, e começou a atuar no cinema. Dos numerosos papéis que Ludmila interpretou na tela, merecem citação o de Daria, no "O Don Silencioso", segundo a novela homônima de Mikhail Sholokhov, e o de outra heroína sholokhoviana — Lushka — em "Terras arroteadas". Hitiáeva assimila os dados certos de rosto e figura com uma funda penetração no mundo interno da imagem interpretada. Desenha suas heroínas com perfis pronunciados, dramáticos, um tanto toscos, e sempre verdadeiros. Por isso o público a admira tanto.

Zhanna Prohórenko

Na rua, torna-se difícil notá-la, embora seja bem conhecida por seus filmes. É muito modesta, miúda, seu rosto

também não chama a atenção. Apenas os olhos; francos, ternos, comovedores. O realizador Gregori Chuhrai, atento, percebeu êstes olhos. E tão sòmente a ela, modesta colegial de Moscou, convidou-a para fazer o papel principal no mundialmente famoso "Balada do Soldado". Êle a mostra em grande plano, aproximando-a do espectador, e todos viram como ela é cativante. Talvez por levar para o filme a pureza e beleza de sua geração.

Agora, Zhanna estuda no Instituto de Cinematografia de Moscou. Assiste às aulas e empalidece quando o professor lhe faz a menor observação, sofrendo por causa de uma nota baixa. Mas continua no cinema. "E se fôsse amor" e "Bosque vienense" são filmes em que também interpretou papéis de destaque. Agora, Zhanna precisa se acostumar a um papel mais difícil, o de ser mãe, pois acaba de ter uma criança.

Nina Gulaya

...Tímida, ainda adolescente, com gestos ingênuamente rígidos e olhar claro e transparente. Assim é Nina Gulaya no filme que lhe trouxe verdadeiro triunfo: "Quando as árvores eram grandes". Nina cria a terna imagem de uma menina simples que luta pela felicidade de ter um pai. Observando sua interpretação, custamos a crer que é êste seu segundo papel no cinema. A simpatia, seus dotes inatos de atriz lhe permitiram em pouco tempo ocupar lugar importante entre as melhores estrêlas do cinema soviético. Mas o êxito não a embriagou. No cotidiano, é tão modesta e sincera quanto na tela. E enrubesce quando a reconhecem na rua ou lhe dizem elogios. Tem uma opinião muito modesta de suas aptidões, entendendo que deve estudar muito. Para tanto, ingressou na Faculdade de Teatro da Escola Teatral Pushkin de Moscou.

Elina Bistrítskaya

Há dez anos, quando Elina se licenciou no Instituto Teatral de Kiev, ninguém podia prever-lhe uma brilhante carreira. Foi trabalhar no Teatro Dramático de Vilnius (Lituânia). Ali, encontrou-a, por acaso, o produtor russo Fridrich Ermler. Depois de alguns exames, propôs-lhe

Ermler o papel principal em "Novela Inacabada". Mas o filme que lhe deu verdadeira fama foi "O Don Silencioso", segundo a novela homônima de Sholokhov. O papel da heroína principal, Aksinia, foi tentado por várias atrizes. Mas quando o próprio Sholokhov viu Elina na tela, disse ao produtor Guerásimov: "Esta é minha Aksinia". E não se enganou. Aksinia interpretada por Bistrítskaya subjugou o espectador pela franqueza e profundidade de seus sentimentos. Depois dêste filme, Elina foi para o Teatro Mali de Moscou, recebendo inúmeros convites para filmar. Recusou muitas propostas tentadoras, pois leva muito a sério a arte e espera por papéis que melhor lhe convenham.

Nina Drobisheva

Nunca sonhou, na sua infância, com ser atriz. Queria ser médica, como sua mãe. Mas logo compreendeu que sua vocação era a arte, não o cinema, mas sim o teatro Seu brilhante comêço no Teatro Infantil de Leningrado foi uma verdadeira surprêsa, não apenas para o público mas também para ela mesma. Nina continua sem saber porquê o realizador Grigori Chuhrai a elegeu para o principal papel em "Céu Limpo", que percorreu o mundo inteiro. E crê que se logrou algum sucesso neste filme foi devido, exclusivamente, ao talento de Chuhrai. Não obstante seu triunfo na tela, Nina se dedica igualmente ao teatro e ao cinema. Ainda pertence à companhia do Teatro Infantil, mas já agora em Moscou. Descobrimos que um dos motivos da transferência foi um jovem artista. Em "Céu Limpo", por vontade do autor, ela deve amar o pilôto Astáhov. Mas na vida real, por imposição do coração, amava outro, com quem mais tarde se casa.

Natália Fatéieva

O caminho percorrido por Natália, é talvez dos mais tradicionais. Na infância previram-lhe um brilhante futuro na tela. Depois do colégio entra para o Instituto de Cinematografia de Moscou, que termina com êxito. Seguem-se papéis principais em "Um Caso na Mina", "Batalha no Caminho", "Nosso Amigo Comum" e outros filmes. Protagoniza meninas de seu tempo. Às vêzes pensamos que uma atriz é algo na vida real, e outra pessoa

na tela. Porque no cinema a arte do cinegrafista pode fazer qualquer mulher bonita. Natália, em ambos os casos é cheia de feitiço, inteligente e de palestra agradável.

— Se pensa escrever sôbre a minha pessoa, que não lhe ocorra elogiar meus olhos — lembra sempre aos jornalistas — Porque é o que todos fazem. E porque li Lérmontov que diz: "Quando se elogia os olhos é porque o resto nada vale".

Sem dúvida, não há artigo sôbre Natália onde não se exalte a beleza dos seus olhos. Quanto a Lérmontov, também os grandes se enganam. Além do mais, êle não conheceu Fatéieva.

Eva Kivi

Há alguns anos, podíamos vê-la na Casa de Modelos de Tallin. Era manequim e pretendia ser costureira. Seus amigos lhe diziam que havia nascido para o cinema e aconselhavam-na a provar seus talentos na tela. Aceitou Logo surgiu o seu primeiro filme. Ao vermos a naturalidade com que interpretou seu primeiro papel, não cabiam dúvidas de que o cinema era sua vocação. Assim. um modesto manequim se fêz estrêla de cinema. De ano para ano, aumentam os filmes de que participa e também a sua técnica. Tem 24 anos.

O cinema e a época

ALEXANDR KARAGANOV

(Notas de um crítico)

O problema do contemporâneo é singularmente agudo para o cineasta. A obra arquitetônica é contemplada durante séculos. Um bom livro é lido cinco, dez, cinqüenta e duzentos anos depois de vir a lume. Tchaikovski e Beethoven são interpretados, hoje em dia, por orquestras do mundo inteiro, talvez mais que nos seus tempos. Os filmes, pelo contrário, apenas percorreram as telas de seu país de origem e do mundo, um ou dois anos, já se tornam patrimônio das filmotecas e dos historiadores. Sua volta à tela é raríssima e no mais das vêzes, local. O filme deve, já na estréia, tomar contacto espiritual com os contemporâneos. Se, por ventura, êsse contacto não ocorre e a fita passa despercebida, sem deixar marcas na memória e nas emoções do espectador, isto será uma desventura. Os amigos do autor poderão proclamar o filme contemporâneo, cem por cento, mas seus julgamentos não serão mais que raciocínios para consumo da família ou de uma casta. A contemporaneidade da película será uma realidade quando encontrar eco espiritual no público. Na sua busca de caminhos mais diretos para a contemporaneidade de sua arte, alguns cineastas de diversos países depositam demasiadas esperanças no modo e no procedimento. Entendem que a maneira de expressar a idéia renova o que se expõe: aparece uma nova liberdade de expressão.

Naturalmente, mesmo o mais objetitvo dos artistas é subjetivo na escolha do tema do filme e dos tipos humanos que serão seus personagens. Entretanto, esta subjetividade de eleição não é inapelável, absoluta. As grandes obras da magna-arte só nascem quando a própria época escolhe seus temas e seus heróis, e o artista advinha essa escolha, advinha permanecendo internamente

livre, obedecendo ao imperativo de seu pensamento e de sua imaginação.
Se o artista está mergulhado na vida do povo e a partir dessas posições populares focaliza o futuro histórico, sua subjetividade se transforma, freqüentemente, em expoente da verdade da época. Mas não, automàticamente, é claro. A criação é sempre busca e tormento, rude esfôrço e autoaprovação. O nexo com a vida não alivia o processo criativo, não equipara o artista ao mecânico que com precisão autômata fixa os sons e tonalidades do mundo exterior. Mas êsse vínculo engendra a tendência à verdade, o sentido da veracidade como atributo orgânico da "autoexpressão" artística. E não menos orgânicos se tornam a repulsa à falsidade e à mentira, e o desdém e a piedade por êsses fracassados que suplantam a concepção artística da verdade com os ociosos passatempos e caprichos de uma fantasia artística.

A contemporâneidade do filme está definitivamente ligada ao seu verossímil no decorrer da vida, dos acontecimentos e processos que, passados para a tela, podem constituir impulsos fortes no sentido de interessar o espectador pela fita.

O que mais interessa e emociona nossos contemporâneos — simplesmente como homens e cidadãos — não importam quais sejam seus gostos estéticos e preferências estilísticas no cinema?

Como acontece sempre, antes de mais nada, a evolução social em suas ligações com o destino, a situação e a vida de cada um. Em outras palavras: o teor da vida, a satisfação das necessidades materiais e espirituais do indivíduo, a influência do desenvolvimento da sociedade sôbre êsse indivíduo. É isto que determina a escolha do herói, suscetível, dada a necessária lucidez da encarnação artística, de atrair, para si a máxima simpatia e o maior interêsse e de sugestionar o espectador com suas ações, seus impulsos emocionais e pensamentos.

Não desejo estender as características do herói contemporâneo além desta idéia geral. Porque o personagem atraente e encantador é sempre um indivíduo inesperado. e não o que se prepara de antemão. O verdadeiro herói é sempre uma descoberta assombrosa, mesmo que antes tenhamos encontrado homens parecidos com êle.

Mesmo nos casos em que aparecem na tela figuras históricas, cujo biografia ilustra os manuais didáticos, sua

imagem no cinema não é mera cópia das representações estabelecidas anteriormente: algo as enriquece e modifica. Assim, concebemos o herói Chapáev, da guerra civil, o professor Polezháev, que encarnara os traços do grande sábio Timiriásev, e Pável Korcháguin, imitando muito da biografia e do caráter do próprio Nicolái Ostrovski. E mesmo a imagem de Lenine — conhecida por milhões de pessoas — criada por Bóris Schiúkin nos filmes de Mihaíl Romm, e por Maxim Schtrauh em "Relatos sôbre Lenine" de Serguéi Yutkiévich, brindou-nos com muitas impressões, conhecimentos e emoções novas. Novos traços da figura de Lenine nos são revelados também pela fita de Lev Kulidzhánov, "O Caderno Azul". E assim acontece sempre: avistar personagens da arte verdadeira é uma novidade.

E só depois — no desenrolar das jornadas dos heróis —, seus ímpetos, vistos e sentidos pelo espectador e muitas vêzes resumidos e analisados pela crítica, tornam-se conhecidos e identificáveis. As tradições, a experiência e o progresso diferem muito, neste caso, dos fenômenos análogos na ciência na técnica. Aí, cada nova descoberta é um degrau pelo qual outros não têm que passar duas vêzes. A bicicleta não se inventa todo ano. As câmaras de ar inventadas por alguém, tal como são, variando apenas em número e tamanho, servem aos inventores e arquitetos de novas máquinas. Se existem as câmaras de ar, ninguém pensará em usar nas bicicletas o eixo e o invólucro usados nas carroças antigas. Na arte, entretanto, pode acontecer que depois da bicicleta apareça a carroça... O progresso também opera nesse domínio, mas sem estar em correspondência direta com o desenvolvimento material da sociedade. Tudo que fêz um Leonardo da Vinci na ciência e na técnica é hoje acessível a um estudante de grau médio. Sua Mona Lisa, porém, continua sendo, até certo ponto, uma figura insuperável. E nenhum gênio como Leonardo da Vinci a repetiria: mesmo que quisesse, criaria novos e inesperados afrescos. Tôdas as mais valiosas produções do cinema moderno são obras de buscas criativas, que atraem por sua visão jovem do mundo, pela descoberta de novos tipos humanos e novas propriedades dos caracteres, já "assimilados" pela tela. Recordemos os "segredos" do êxito universal da "Balada do soldado" de Grigori Chujrai. Ou "Quando voam as Cegonhas" de "Mihaíil Kalatózov, "A casa onde

vivo" de Lev Kulidzhánov, "O destino de um homem" de Serguéi Bondarchuk, "A infância de Ivan" de Andréi Tarkovski, "Nove dias de um ano" de Mihail Romm. Entre os filmes de fins de 1963 e princípio de 1964, gostaríamos de citar "Vivos e mortos" de Alexandr Stolper, obra que versa sôbre os dias e as noites de 1941, duros para o país e para o povo, e ao mesmo tempo, autênticamente heróicos, dos homens que se levantaram em defesa da Pátria e do mundo, face ao fascismo.

Com muita razão, podemos dizer que em cada uma destas fitas encontramos homens com caráter original, cuja individualidade está traçada pelas correntes da época, fixada pelas mais variadas influências da mesma. Parece que o tempo "esvaziou-se" do caráter dos homens, nos heróis dêstes filmes, nos problemas da vida que os absorvem.

E a renovação dos métodos? — perguntará o leitor. Por que sem essa renovação, mesmo o mais perfeito conteúdo poderá parecer pouco contemporâneo. Por certo. Do mesmo modo que é impossível criar filmes contemporâneos quando ao lado dos novíssimos procedimentos se alinham idéias decrépitas, tampouco se pode ser contemporâneo na arte quando os deslizes por conteúdo embebem o artista a ponto de fazê-lo esquecer as buscas da forma, supondo que a mesma aparecerá por geração espontânea, como mero aditamento do conteúdo.

Os cineastas soviéticos trabalham com afinco, também neste campo. A investigação, e mesmo o invento, de suas buscas nesse domínio da forma poderia ser o tema de um artigo a parte. Aqui, me limitarei a notificar que estas indagações não constituem corrente única, passível de uma definição universal. O realismo socialista, em cujas posições se firmam os cineastas soviéticos, é no cinema moderno uma grande diversidade de formas e estilos, buscas e descobertas. O que é natural para a arte do mundo moderno.

O pintor e as idéias da época

PAPEL KORIN
pintor soviético

Quando me perguntam, no meu entender, o que faz nossa arte atual, eu respondo sem vacilar: antes de tudo, as idéias da época. As idéias de nossos tempos são rigorosas e viris. Voam como andorinhas sôbre o planêta, e alguns têm que agachar a cabeça, jogar-se ao chão, para que não os barrem.

O espírito da época, nas obras dos pintores, não pode ser interpretado de modo puramente externo. Não são apenas as bandeiras vermelhas inflamadas, nem a representação de barricadas e de homens que nelas combatem que o formam. Tudo isto pode ser também externo, o biombo por trás do qual alguém pode se ocultar com facilidade, se não tem uma verdadeira consciência das idéias da época, levando-o a carecer de autêntica convicção e paixão.

O verdadeiro artista, o artista de coração, não pode existir à margem das idéias de seu tempo. E ainda que cada artista veja a vida a seu modo, e isto depende de sua formação espiritual, da profundidade com que percebe a vida que o cerca e dos olhos — bondosos, que tudo compreendem, ou receiosos, desconfiados — com os quais êle a vê, o pintor não pode ser um contemplador passivo da vida. O verdadeiro artista é sempre um lutador, sempre criador e sempre ativo participante da vida. E seu talento se mede pela riqueza de sua alma, pela sensibilidade com que acolhe tudo de nôvo, mesmo que o nôvo apenas se insinue.

Para compreender as idéias da época, para captar o espírito do nosso tempo, deve-se, antes de mais nada, estudar o próprio povo, conhecer sua alma; e a alma do povo, sua mais remota intimidade, se manifesta na arte. E não se pode menosprezar a arte, olhá-la sem respeito, mesmo que não seja a de sua própria pátria. Eu conheço alguns estrangeiros que, ao visitar nosso país, vão à Galeria Tretiakóvskaia e pedem para que lhes mostrem a seção dos icones. Examinam tudo detalhadamente, a tudo contemplam, e depois vão embora. Sem ao menos ver as obras de nossos grandes pintores russos, sem ver nossa glória russa. Não sentem êsse desejo; mas prostam-se face ao gênio de Chaliapin, admiram o preclaro talento de Rahmáninov, lêem os livros famosos de León Tolstoi e Máximo Gorki. Como, depois disto, podem ir embora sem ver as obras dos maiores pintores russos? Pois tudo tem a mesma origem e a mesma história, um complementa o outro e o enriquece.

Dizem que nossos pintores russos ficaram antiquados, mas, pode a beleza envelhecer? A beleza é eterna, não morre jamais. Será que ouvem a música de Mozart como coisa antiquada? Ou a música de Gluk? Claro que não! Essas obras contêm a alma humana, a beleza do homem, seu talento e inspiração, suas idéias e sua compreensão do mundo. Eu estive na Itália, vi as obras de Rafael, e gostei muito mais do que as de alguns pintores modernos. E se falamos dos icones, tomemos como exemplo, o Salvador de Rubilov. Onde já se viu imagem tão lírica do Salvador, tão majestosa? Não vajerá a pena estudar a grandeza, justamente nesta obra?

Pode-se aprender com os antigos mestres, deve-se estudar os antigos mestres; mas imitá-los, jamais. Na minha juventude eu copiei muito Alexandre Ivanov; mas nunca me ocorreu imitá-lo. O artista deve ser um estilista, deve ter estilo próprio, seu próprio modo de expressão, só assim sua obra tem valor, é interessante. Não se deve esquecer um fator que desempenha um grande papel na obra do artista, um fator que com freqüência não levamos em consideração: sua alma. Quanto mais pura é a alma do artista, tanto mais bela, mais pura e bonita será sua arte.

Na pintura, tem-se que ser realista, um homem vivo, presente, e não um fotógrafo da realidade. Em vão alguns críticos estrangeiros atacam a arte soviética. No nosso país há artistas magníficos.

Acabo de visitar a exposição de quadros propostos para o Prêmio Lênin. Deyneka é sempre Deyneka! Um grande artista e um grande temperamento. E viva Shmarinov! Magnífico! Verdadeiramente inspirado. Suas ilus-

trações para o "Romeu e Julieta" de Shakespeare são a própria Itália, a verdadeira Itália. Os desenhos de Shmarinov são uma penetração na Itália, no mundo de suas imagens.

Entre nós os pintores se dividem em pintores de cavalete e monumentalistas. Assim são ensinados nos centros artísticos docentes; êstes são ""cavaletistas" e êstes monumentalistas. Alguns monumentalistas dizem que sua pintura é o pilôto da alta escola de artes plásticas. Mas não sabem desenhar. E tais pintores ocultam sua falta de talento por trás dos ombros enormes de gigantescas figuras. Que tentem pintar um retrato; dificilmente conseguiriam algo. O grande pintor russo Victor Vasnetsov e o genial Vrubel, dominavam com igual perfeição a pintura monumental e a de cavalete. Da residência de Vrubel, em Kiev, saímos com o mesmo estado de espírito que da Capela Sixtina de Miguel Ângelo, no Vaticano, de tão bonita a pintura do artista.

Rafael foi um grande monumentalista; mas que soberbas paisagens, que lindas Madonas. Tentemos fazer com que o pintor de cavalete Serguéi Guérasimov nos pinte um muro; seguramente, o resultado seria algo curioso. Antes de tudo, deve-se ser artista. Artista que saiba manifestar seu talento dos modos mais diversos. É claro, que em nossos centros de aprendizagem artística, deve-se ensinar aos jovens pintores a pintura mural, mas não se deve deixar que esta suplante o ensino de tudo o mais. Eu sou contra divisão em blocos. Meu credo nas artes plásticas é outro. Se a arte vem daqueles que a tratam sem o devido respeito, com frivolidade, então perde todo o significado. O principal é ser um verdadeiro artista, e para tanto é preciso estudar continuamente, trabalhar muito e com perseverança. Do contrário, o talento sucumbirá.

Eu, particularmente, sou ambicioso; gostaria de viver quatro séculos depois de minha morte. A maior felicidade é deixar no mundo algo que venha comover as pessoas.

Mestre de dança, pensador e poeta

MIHAÍL CHUDNOVSKI

Mihaíl Chudnovski é veterano crítico e musicólogo soviético. Escreveu mais de 200 artigos sôbre o conjunto de Danças Populares da URSS, dirigido por Igor Moiséev. Devem-se-lhe também vários livros, muitos dos quais publicados em vários países e dedicados a êste famoso conjunto e seus solistas. O presente artigo, sôbre o Diretor do Conjunto, Igor Moiséev, foi escrito especialmente, por ocasião da viagem do Conjunto à América Latina.

Igor Moiséev, fundador e diretor do Conjunto de Danças Populares da URSS, criou fama mundial como sendo um dos mais populares e genuínos coreógrafos soviéticos.

A arte é sempre criação do belo. E o servir ao belo é a essência do talento dêste artista inquieto, eterno pesquisador e homem de cultura vasta e a mais variada. A coreografia é algo em cuja ausência Igor Moiséev não concebe a vida. Na dança coloca seu pensamento e seus fervorosos sentimentos, seu temperamento inquieto e sua inspiração de artista.

Igor Moiséev é um artista experimentador, inovador. Aproveitando as melhores tradições do ballet clássico e da dança folclórica russa fundou o gênero da coreografia popular soviética para o palco. Seus caminhos artísticos são a busca incansável de novos meios para a expressão coreográfica. Igor Moiséev nasceu em Kiev no ano de 1906. Até 1913 sua família residiu em Paris, depois mu-

dando-se para Moscou. Aos doze anos de idade Igor ingressou no estúdio particular de dança de V. Mosolova, famoso na época. As qualidades e brilhantes aptidões do rapaz levaram V. Mosolova a fazê-lo ingressar na escola de ballet do Grande Teatro.

A afinidade com as danças folclóricas manifestou-se em Moiséev, já na escola de coreografia e depois tornou-se mesmo uma verdadeira paixão. Quase todo verão fazia uma viagem pelo país (às vêzes a pé) com o intuito de conhecer a vida, os costumes e a arte folclórica dos povos multinacionais da URSS.

Durante cinco anos foi solista no elenco de baile do Grande Teatro. Interpretando papéis de destaque em muitos ballets conquistou fama de bailarino fogoso, que dominava com perfeição a grande técnica de dança clássica. A virilidade, o vigor e as poses esculturais, a ausência de falso sentimentalismo e de trejeitos, eram os traços que distinguiam Moiséev como bailarino. Sua postura e natural elegância faziam sua dança brilhante e inolvidável.

A partir de 1929, Moiséev começou a atuar como professor de dança. Seus primeiros trabalhos como coreógrafo — os ballets "O Futebolista" e "Salambo", assim como numerosos outros em óperas, especialmente as danças espanholas de "Carmen", comprovaram seus dotes invulgares e evidenciaram nêle um artista que vivia buscando, para a coreografia, tudo que fôsse novidade.

Sempre com as vistas voltadas para a arte popular, Moiséev tirava de tão rica fonte novos meios de expressão coreográfica. "A dança folclórica — disse Moiséev — já me cativava bem antes da criação do Conjunto de Danças Populares. Eu via nela uma fôrça capaz de enriquecer o ballet..."

O ballet clássico, porém, não era a verdadeira vocação de Moiséev. Êle se fêz sòzinho em outro gênero coreográfico: a dança popular de palco, de que é o criador. A própria vida ajudou Moiséev e sugeriu-lhe seu verdadeiro lugar na coreografia soviética. Os anos de trinta foram um período de soerguimento em todo o país, e de criação de uma infinidade de quadros artísticos e conjuntos populares, tempos de incorporação das massas à beleza da arte. O entusiasmo artístico punha em evidência os talentos populares e aumentava o número de profissionais da arte com artistas inatos.

Em 1936, foi inaugurado em Moscou o Teatro Central de

Arte Popular, em que Moiséev era encarregado da seção coreográfica. E montou quadros de ballet com amadores da juventude operária, estudantil e militar. O Festival de danças folclóricas da URSS, celebrado naquele mesmo ano em Moscou, confirmou definitivamente em Moiséev a idéia de se dedicar à dança popular. O desejo de se consagrar à dança popular era tão grande, que apesar da sua situação de primeiro solista e professor de ballet, Moiséev deixou o Grande Teatro, para organizar com amantes da mesma arte um conjunto profissional de danças populares.

O caminho artístico dêste conjunto e de seu criador e diretor, Igor Moiséev, é uma das páginas notáveis do desenvolvimento da arte coreográfica soviética. A obra do conjunto é, na sua essência, o processo de formação e desenvolvimento de um nôvo gênero teatral, de uma forma singular da coreografia. A tarefa que Moiséev impôs ao conjunto, consistia em saber mostrar em imagens coreográficas a história dos povos da nação soviética, sua vida contemporânea, seu modo de pensar, seus sentimentos e suas opiniões, logrando uma fusão orgânica do ballet clássico tradicional com o brilhante plasticismo da dança folclórica e o enriquecimento de ambos.

O conjunto de Moiséev é uma criação de seu tempo, já que seu aparecimento estêve vinculado ao transcurso do desenvolvimento do país, ao impetuoso desenvolvimento cultural dos povos da União Soviética.

Em entrevista concedida aos jornalistas norte-americanos, em 1958, Moiséev comparou metafòricamente o Conjunto de Danças Populares da URSS com um Stradivarius sensível e perfeito. Como êste famoso instrumento musical, capaz de expressar a mais sútil das idéias do compositor, o Conjunto representa na dança qualquer idéia coreográfica.

Devemos dizer que a fama mundial e o reconhecimento reservados ao Conjunto de Danças Populares, custou a Moiséev um trabalho árduo e a defesa enérgica de seus princípios artísticos.

O autor destas linhas ainda se lembra vivamente daqueles dias em que a "mise-en-scène" de um dos mais populares quadros do repertório do Conjunto, "A Lírica dos Arrabaldes de Moscou", baseada nas danças folclóricas russas, suscitou uma discussão. A questão de saber se era legítima uma tão livre interpretação na cena do folclore

popular e se não seria melhor limitar-se à representação do mesmo, no cenário tal como era, inquietava os críticos. Mas Moiséev e seu elenco não seguiram o caminho da cópia do folclore. O fim da atividade artística do conjunto e seu diretor era a autêntica reprodução da realidade. Igor Moiséev via a tarefa do conjunto na criação de modelos clássicos da dança folclórica, no desenvolvimento e aperfeiçoamento de algumas danças antigas e na influência artística sôbre a formação de outras mais novas. Reunia e criava outra vez, artìsticamente as danças dos povos da URSS já existentes e ao mesmo tempo criava novas danças, nas quais se refletiam os vários aspectos da vida cotidiana soviética.

"A vitalidade, a compreensão realista e o poético é o que constitui a base de nossa criação, o que determina o caráter realista da arte do conjunto. O realismo foi, é e será a bandeira de tôda a arte soviética". Assim define Igor Moiséev seu credo artístico. Baseada nas tradições populares, a dança de Moiséev, conservando todo o colorido popular e expressando com plenitude a profundidade dos sentimentos e das noções populares, os transmite na forma poetizada da expressão coreográfica plástica, encontrada pelo professor de dança, pensador e poeta

Ao querer preencher a arte da dança popular de um temário contemporâneo, Moiséev descobriu que os marcos de um só bailado limitavam as possibilidades neste sentido. Daí que desde o início das atividades do Conjunto, empreendesse experiências de criação de obras teatralizadas com argumentos: ballets em um ato, suites, ciclos, e quadros de dança.

A primeira e muito feliz tentativa neste gênero foi a montagem dos quadros de "A Lírica dos Arrabaldes de Moscou". Segundo o mesmo princípio, Moiséev criou posteriormente suas numerosas composições coreográficas, que hoje em dia, constituem uma boa parte do repertório do Conjunto.

Entre elas merecem citação: "Estampas do Passado", a suite russa "As Estações do Ano", "As Primaveras Ucranianas", a "Suite Moldava" e o conto mongol "Tsam".

Com "Estampas Soviéticas", Moiséev mostrou que não só os tempos antigos como também as múltiplas facetas da realidade soviética de nossos dias podiam ser, refletidos assim mesmo na dança; as "Estampas Soviéticas" são muito diversas nos aspectos temáticos e genérico.

Entre elas está incluída a composição coreográfica do tema histórico-revolucionário "Dois Primeiros de Maio", o quadro coreográfico "A Rua Kolkosiana", a comédia desportivo-coreográfica "O Futebol", a suite marinheira "O Dia do Navio" e por último, a composição "Guerrilheiros" que reproduz com autenticidade a luta heróica do povo contra os invasores fascistas.

O perfeito conhecimento da vida do país e do mundo espiritual de seus contemporâneos, ajudou Moiséev a criar estas brilhantes amostras da coreografia popular soviética.

Um dos magníficos números do repertório do Conjunto é o carro "Venzeliá", com suas figuras caprichosas de "arabesque", parecido com as fitas russas que se vão substituindo com calidoscópica rapidez. Esta dança cativa pela mágica beleza e o inesperado das formações e mudanças.

Na URSS, são muito populares as danças dos diversos povos soviéticos, que obtiveram justo reconhecimento em outros países. Em tôda dança nacional Igor Moiséev sabe reproduzir a imagem do povo, a originalidade de seus sentimentos, idéias, costumes e hábitos.

As danças de outros países têm papel de destaque no repertório do Conjunto. Por exemplo a "Dança das Espadas", coreana; "A Ronda de Virgínia", norte-americana: a dança "Briul", romena; uma suite de quatro bailados mexicanos, danças cubanas, etc...

Cada nova criação de Moiséev é um nôvo progresso, uma nova obra perfeita e inesperadamente original da coreografia soviética, um nôvo testemunho de sua maturidade artística e do florescimento de suas capacidades, cada dança criada por êle obtendo um culminante brilhantismo e clareza ideal, cheia de cativante beleza artística.

A família das matrioshkas

YURI ARBAT

O Cosmos e... as pequenas bonecas de madeira chamadas matrioshka. Pode parecer que sejam coisas bem distantes uma da outra. No entanto... Quando o cosmonauta Adrián Nikoláev se dirigia de ônibus ao Vostok-3 para iniciar o vôo em tôrno do globo terrestre, o engenheiro de provas das naves cósmicas, L. Marianin, entregou-lhe uma pequena matrioshka e disse-lhe brincando:

— Leve-a com você, se estiver desocupado terá algo com que brincar.

Adrián respondeu, também de brincadeira, falando aos camaradas-cosmonautas:

— Rapazes, uma matrioshka voará comigo ao cosmos. E é bem bonita, diabo. Olhem!

L. Marianin contou mais tarde:

"A gargalhada foi tão grande que o motorista freiou o ônibus. Todos começaram a ajudar Adrián a guardar a matrioshka no bôlso do escafandro, cheio a não mais poder".

O ônibus foi-se aproximando da pista de lançamento.

Marianin disse em voz baixa a Nikoláev:

— Lembra de me devolver a matrioshka, e só a mim. Aguardo você na zona de aterrissagem.

E o outro respondeu:

— Assim será feito!

Depois de dar 64 voltas em tôrno da Terra no Vostok-3, o cosmonauta devolveu intata a matrioshka.

Uma fábrica de brinquedos de Zagorsk, perto de Moscou, se dedica principalmente à fabricação de matrioshkas.

Faz-se de duas, três, quatro e até doze bonecas numa só matrioshka. Abre-se o brinquedo e no interior há uma boneca menor, e assim sucessivamente.

As matrioshkas também se fazem na aldeia de Bábenki, arredores de Moscou. As bonecas nesta aldeia têm forma piramidal.

Na cidade de Seménov, onde floresceu a original mestria de "Kholoma", à base de desenho em madeira com fundo dourado e adôrno de plantas vermelhas e negras, a matrioshka se fabrica em conformidade com as tradições da velha arte da região, deixando uma maior parte da madeira sem pintar.

Em outra zona, na região de Gorki, a velha aldeia de Maidán, a matrioshka tem forma especial, alongada, semelhante aos ícones russos. O desenho também é original: brilhante, de traços firmes, forte, com grandes flôres escarlates, e fôlhas decorativas verdes e azuis.

O desenho da cidade de Kírov é mais moderado: aqui, as matrioshkas saem limpas, cuidadas. Apenas o lenço vermelho está amarrado, não à moda de Moscou, mas sim à moda do norte.

As matrioshkas da cidade de Kalinin também têm sua particularidade: em primeiro lugar, não estão enfeitadas por desenhos mas sim pela piro-gravura. Além disso, dentro da boneca não há outra igual, mas sim Vanka-vstanka, outro boneco russo muito popular.

Recentemente, recebi um pacote da cidade bielo-russa de Brest. Meus amigos pintores me haviam mandado mais uma irmãzinha para a família das matrioshkas. Traz em sua fisionomia os traços das artes plásticas bielo-russas: blusa com bordados vermelhos, calça de listas de côr "andarak"; lenço de cabeça vermelho, tipo bielorusso.

É muito possível que em qualquer lugar da Ucrânia ou da Sibéria se estejam criando novos modelos de matrioshkas, que venham a lhes completar a família. A arte popular da URSS vive e floresce.

Monumentos arquitetônicos

M. ILIN

Doutor em Belas Artes

Os monumentos arquitetônicos conservados através dos tempos nos dizem, às vêzes, mais do que os relatos históricos. Centenas de milhares de turistas os visitam, no intuito de ver os muros velhos de alguma casa milenar relacionada com um acontecimento histórico ou simplesmente uma bela construção. Ao contemplá-los, realizam uma excepcional viagem através dos séculos, têm a possibilidade de palpar, por assim dizer, a própria história. Na URSS, existem vários prédios em que se lê esta lacônica inscrição: "Monumento arquitetônico. Sob proteção do Estado". Na região de Moscou, existem 1.500 dêsses monumentos.

Entre êles, vários são conhecidos do mundo inteiro e se converteram em símbolo de Moscou e mesmo da Rússia: o Kremlin com suas catedrais brancas, o templo de São Basílio, por exemplo. Outros não figuram nas monografias de especialistas em Belas Artes e arquitetos do estrangeiro mas são estimados pelos soviéticos. Entre êles, os restos da muralha de Kitáigorod, que há tempos protegia Moscou; a primeira tipografia russa, perto da Praça Vermelha; várias igrejas e mosteiros dos séculos XVI-XVII, que ainda são conservados em pequenas cidades. Em Kiev está um dos mais antigos monumentos da arquitetura russa, a catedral de Santa Sofia, construída no ano de 1037. Esta grande catedral com cinco naves, rodeada de galerias e com duas tôrres, era no seu tempo a obra monumental por excelência da Rússia. Ornamentada com mosáicos e afrescos, suas formas, a virtuosa seleção da côr dos seus esmaltes, fazem dela uma atração especial.

Em 1943, quando Kiev foi libertada dos invasores fascistas, o local onde estava a catedral era apenas um monte

de ruínas fumegantes. As minuciosas escavações, quase artísticas, duraram vários anos. Era preciso recuperar até a última pedrinha que pudesse compôr os mosáicos e afrescos. Depois de recolher tudo o que restava, começaram os arquitetos a trabalhar. Nos arquivos foram consultados todos os documentos relacionados com a catedral. E sòmente depois que os cientistas tiveram certeza da disposição dos muros e da própria catedral, começou-se a reerguer o edifício. E já agora, voltou a resplandecer às margens do Dniepr esta pérola da arquitetura russa.

Durante mais de 400 anos, a catedral de Santa Sofia serviu de modêlo para os arquitetos russos. Só no século XVI teve início uma nova etapa no desenvolvimento da arquitetura. Buscando novas formas e métodos, os arquitetos criaram obras sem igual. Uma delas é a igreja da Ascenção, na aldeia de Kolomenski, perto de Moscou, um dos melhores monumentos da arquitetura russa do século XVI.

Em 1552, foi erigido êste templo, às margens do rio Moscova, com 60 metros de altura. Sôbre a base alargada em forma de cruz, cujas pontas estão adornadas com pesadas pilastras, ergue-se um maciço edifício octaédrico com uma cúpula pontiaguda de ladrilho em forma de pirâmide de quatro faces. Tôdas as peças desta obra de beleza extraordinária fazem ressaltar sua composição arquitetônica. Os pórticos e galerias, extendidos como raízes, acentuam a altura do edifício.

A velha Rússia tinha fama pelos seus prédios de ladrilho, bem como pelas construções de madeira. Diz-se de muitos dêles, que eram grandiosos, admiráveis, incomparáveis. Até hoje, ainda podemos encontrar, em meio aos bosques e campos, edifícios solitários, açoitados pelas chuvas e pelos ventos. Às vêzes é difícil chegar até êles, embora muitos o desejem. Por isso aquêles que representam um patrimônio histórico são transladados cuidadosamente para os museus histórico-regionais.

A apoteose da arquitetura em madeira é constituída pelo conjunto formado pela igreja e o cemitério de Kizhi, célebres pela sua beleza, em uma das ilhas do lago Onega. No centro dêste conjunto, encontra-se o templo da Conversão.

É impossível imaginar-se que todos os edifícios do cemitério de Kizhi foram feitos com enormes troncos de ár-

vores, a golpes de machado. A destreza dos carpinteiros russos se revela na exatidão dos cálculos, como no fino modelamento das formas que criam uma combinação sem igual.
Isto aparece sobretudo, nas cúpulas assimétricas da catedral da Conversão. Sua decoração tende às vêzes para o céu, outras vêzes se oprime contra o solo.
A grande importância do cemitério de Kizhi obrigou a que se convertesse a ilha em museu. Trasladando-se para ali as casas de madeira de tôda a região, formou-se um povoado do século XVII ou XVIII.
Na URSS são conservados cuidadosamente os monumentos de vários séculos atrás, bem como uma enorme quantidade de edifícios dos séculos XVIII e XIX, todos sob a custódia do Estado. Foram criados por eminentes arquitetos e passaram a integrar o tesouro da história mundial da arte. Seriam necessários vários volumes para enumerar os monumentos que constituem magnífica herança do passado e que se encontram sob a proteção do Estado.

Mosaico cultural

Existe na URSS cultura para uma classe privilegiada?

Sim, existe.
Quando perguntarem ao Deão de Canterbury, o inglês Hewllet Johnson, depois de sua ida à URSS, se há na União Soviética classe privilegiada, êle respondeu: "Sim, há. São as crianças".
Realmente, nós damos tudo de melhor às crianças, que desfrutam das melhores conquistas da cultura soviética e de tudo o que é necessário ao seu múltiplo desenvolvimento intelectual e cultural. Nas escolas de instrução universal estudam cêrca de 47 milhões de crianças, isto é, pràticamente tôdas as crianças em idade escolar.
À disposição da "classe privilegiada" há quase 3 mil palácios de pioneiros, ou seja, quase um palácio em cada cidade.
O Palácio dos Pioneiros em Moscou, nas montanhas de Lênin, é freqüentado por dezenas de milhares de crianças. Sob a direção de especialistas elas constróem modelos de foguetes e praticam esporte; nas estufas cultivam as plantas; estudam os astros celestes; treinam na centrígufa para se tornarem cosmonautas e se aplicam diante de cavaletes. O conjunto de canto e dança dos pioneiros está composto de 2 mil crianças mùsicalmente talentosas. As portas do palácio estão abertas para qualquer moscovita mirim.
Milhares de conjuntos técnicos, em tôda a URSS, estão aparelhados para as crianças. Somam a mais de 150.000 os campos de futebol e de outros esportes, sendo muito grande também o número de salas de ginástica. Além de vastas bibliotecas, existentes em tôdas as escolas, foram criadas para as crianças 5 mil bibliotecas e salas de lei-

tura especiais. No país há 105 teatros infantis, inclusive de marionetes, e cinemas só para as crianças. Editam-se para as crianças, nas 57 línguas dos povos da URSS, a maior quantidade no mundo de livros infantis. A propósito, 20 destas línguas há meio século não possuiam escrita própria. O Estado não poupa despesas para que os pequenos cidadãos da URSS desfrutem de todos os benefícios culturais.

Qual é a participação da mulher na vida científica e cultural da URSS?

Para a garantia do progresso científico-técnico da URSS, há verdadeiro exército de cientistas — 612 mil pessoas. Dêles, mais de 150 mil são mulheres. Cêrca de 600 mil mulheres são diretoras de teatros, museus, cinemas, instituições científicas, usinas etc.
No ano passado na URSS havia 25.600 escritoras e jornalistas; 15.700 pintoras e escultoras; 2.400 arquitetas e 212 compositoras.
Em alguns setores da cultura as mulheres ocupam um lugar predominante: 70% de professôres; 55% de médicos, isto é: 480.000 médicas.

Como se desenvolve o intercâmbio cultural da União Soviética com os países estrangeiros?

Responde o presidente do Comitê Estatal de Relações Culturais com os Países Estrangeiros, S. K. Romanovsky:
— Há mais de cem países, com os quais a nossa pátria está em contatos culturais. Com metade dêles há acôrdos culturais intergovernamentais.
— O intercâmbio cultural compreende antes de tudo a troca de delegações. No ano passado viajaram para o estrangeiro mais de 17 mil representantes soviéticos da ciência e da cultura. O nosso país foi visitado por mais de 18 mil representantes de destaque da cultura estrangeira.
— Os cientistas soviéticos cooperam com os seus colegas estrangeiros nos problemas do estudo do Cosmos, no aproveitamento pacífico de energia atômica, no tratamento do câncer e nas muitas outras esferas da ciência.
— Graças aos esforços conjuntos dos nossos e dos cientistas estrangeiros, está-se realizando com êxito o pro-

grama das investigações da Antártica. Realizou-se com êxito a expedição conjunta dos cientistas soviéticos e egípcios pela conservação dos monumentos do deserto da Núbia. Os cientistas soviéticos ajudaram aos hidrobiólogos da Guiné na investigação da fauna no litoral marinho e junto com os seus colegas de Mali estão criando o alfabeto das línguas nacionais daquela república.
— No mundo inteiro se observa uma grande atração pelo estudo da língua russa. Ela está sendo estudada em mais de 60 países. No ano passado foram para o estrangeiro 545 professôres de russo. Para os estrangeiros que estão aprendendo a nossa língua, foram editados 50 manuais.
— Só na última estação os artistas soviéticos realizaram em diversos países 4 mil concertos e espetáculos, tendo estado na URSS, em tourné, 50 companhias artísticas e dezenas de solistas. Anualmente, em mais de 120 países são exibidos os filmes soviéticos. No ano de 1964, 700 filmes soviéticos foram exibidos na Europa, Ásia, América e África. Nos 35 festivais internacionais nós exibimos 138 filmes.
— Nossa televisão mantém intercâmbio com as estações dos países socialistas e com aproximadamente 40 companhias de televisão de 27 países capitalistas.
— Quanto aos esportes, só no ano de 1963 os esportistas soviéticos tomaram parte em 400 competições internacionais.

Com que países a União Soviética fêz acôrdos de colaboração cultural?

— Com mais de cinqüenta países. Como exemplo pode-se citar: Bulgária, Estados Unidos, Inglaterra, Cuba, França, Itália, Bélgica, Noruega, Polônia, Romênia, Argélia, Dinamarca, Senegal, República Democrática do Vietnam, Índia, Indonésia, Iraque, Finlândia, República Democrática Alemã, Hungria, Camboja, Mongólia, República Popular da China, Tcheco-Eslováquia, República Árabe Unida, Iugoslávia, Gana, Guiné, Tunisia, Etiópia, Quênia, República Democrática Popular da Coréia, Dahome, Mali, Afaganistão etc. Há pouco foram assinados os acordos de colaboração cultural e científica entre a Universidade de Moscou e as Universidades do Chile, Concepción e El Salvador.

O que é a União das Sociedades Soviéticas de Amizade e Relações Culturais com os países estrangeiros?

— Na URSS há 43 sociedades ou associações de amizade e relações culturais com vários países, por exemplo: Instituto de Relações Soviético-Americano; Sociedade URSS-Dinamarca; Sociedade da Amizade Soviético-Polonesa; Sociedade de Amizade e Relações Culturais com os Países Árabes; Sociedade URSS-Japão; Sociedade URSS-França; Associação de Amizade e Intercâmbio Cultural com os Países da América-Latina; Associação Soviética de Amizade com os Povos da África etc. Tôdas estas associações e sociedades de relações culturais, que mantém contatos com várias organizações de 133 países, uniram-se na "União das Sociedades Soviéticas de Amizade e Relações Culturais com os Países Estrangeiros". Através destas sociedades a União realiza uma atividade múltipla: promove a troca de delegações culturais; organiza as reuniões públicas dedicadas às datas nacionais de vários países; realiza récitas musicais, teatrais e literárias; organiza conferências dos estrangeiros e dos soviéticos que voltam do estrangeiro; promove exibição de filmes estrangeiros e soviéticos; presta auxílio ao estudo de língua russa no estrangeiro; organiza as exposições com trabalhos recebidos das entidades culturais de outros países.

No trabalho da União tomam parte dezenas de milhares dos mais notáveis cientistas, escritores, artistas, homens de atividades públicas, operários, estudantes, colcosianos. Em cada república soviética e em muitas cidades da URSS há filiais das sociedades e associações de amizade com países estrangeiros.

O que é Associação Soviética de Amizade e Colaboração Cultural com os países da América Latina?

— Esta organização tem como finalidade o desenvolvimento e a consolidação das relações de amizade e cultura com os povos da América Latina. Foi criada por eminentes intelectuais soviéticos em 1959. A inauguração da Associação em Moscou foi feita em sessão solene e assistida pelos embaixadores da Argentina, México e Uruguai.

— O órgão máximo da Associação é o Conselho, composto de 71 pessoas. Como presidente foi eleito o notável compositor soviético Aram Kachaturian. Fazem parte da direção o diretor do Instituto Geográfico, acadêmico I. Guerasimov; o eminente geólogo-acadêmico D. Sherbakov; o estudioso dos povos antigos da América Central, J. Knorosov, que decifrou a escrita maia; o poeta Kirsanov; os escritores K. Simonov, O. Savich, F.Kelin; Secretário do Presidium do Conselho Supremo da URSS M. Georgadse; ex-campeão mundial de xadrez, M. Talh; o grande enxadrista A. Kotov; os cosmonautas A. Nicolaev e P. Popovich; o diretor do Instituto Histórico de Arte, B. Jarustovsky; o padre B. Botauskac, da Lituânia: o presidente do colcose da Moldávia, N. Gluchko; a professôra moscosvita J. Zepalova; o eminente compositor de Estônia, Tamm; as famosas artistas I. Isvizkaia, T. Semina, B. Nifontova e outros.

— É difícil citar todos os ramos de atividade da Associação, que realiza um vasto intercâmbio de materiais culturais e científicos com as Sociedades de Amizade com a URSS nos países da América Latina, com as Universidades, Institutos Científicos de Pesquisas, Bibliotecas, Teatros, Clubes, Museus, Uniões Profissionais de Pintores, Escritores, Arquitetos, Músicos, Artistas, Jornalistas, etc. Também está em contatos individuais com os representantes de cultura e ciência da América Latina, auxilia no estudo de língua russa em países latinos e línguas portuguêsa e espanhola na União Soviética; convida à URSS os representantes latino-americanos de cultura e ciência e manda os colegas soviéticos dos mesmos aos países latino-americanos; recomenda às editôras soviéticas as obras literárias, musicais e científicas dos autores latino-americanos. Nos últimos tempos, graças às atividades da Associação, foram editados na URSS mais de 100 livros de escritores e poetas latino-americanos. No repertório do rádio e de muitos artistas soviéticos definitivamente entraram as obras do imortal Villa-Lôbos e de compositores contemporâneos brasileiros, tais como Camargo Guarnieri, Cláudio Santoro, José Siqueira e outros.

— A Associação organiza as récitas, atos solenes, reuniões, simpósios em homenagem às datas comemorativas ou aos importantes acontecimentos históricos ou culturais dos países latino-americanos; organiza exposições das

obras dos pintores, escultores e arquitetos da América Latina.

— Geralmente, quase todos os latino-americanos que vão à URSS, consideram como seu dever visitar a Associação. São freqüentes as visitas à Associação dos Embaixadores e funcionários das Embaixadas dos países latino-americanos acreditados em Moscou.

— O endereço da Associação Soviética de Amizade e Intercâmbio Cultural com os Países Latino-Americanos é o seguinte: Rua Kalinin, 14, Moscou, URSS.

Qual é na URSS a opinião sôbre o Jazz?

Positiva.

A natureza do jazz, otimista, as harmonias agudas e a franqueza emocional correspondem à concepção que o povo soviético faz do mundo, principalmente a juventude. Jazz é atual. Na sua cadência se sente a rapidez dos navios atômicos e cósmicos. Jazz é democrático e não exige rigidez acadêmica de execução.

Há muito jazz na URSS. Diversos conjuntos são regidos por nomes de envergadura, por exemplo, de um Utiosov, um Lundstrem, um Rosner. Os jazz-band atuam em concertos, tocam nos bailes, nos cinemas nos intervalos das sessões, nos cafés e restaurantes, no rádio e televisão, nos clubes e nos palácios de cultura, nos parques e jardins de diversões.

Muitos compositores populares escrevem música de jazz. Também é popular a música de jazz estrangeira. O que é inaceitável é a imitação de uma música de má qualidade, na qual não há melodia mas apenas um conjunto de sons barulhentos, irritantes e sem sentido.

Por que o cinema soviético não criou "sex-apeal" do tipo Marilyn Monroe?

Responde Irina Scobtseva, conhecida artista do cinema, chamada por muitos jornalistas americanos de Marilyn Monroe soviética:

— O gênero de heroína sexual nunca me interessou. Para ser artista absolutamente não é necessário se despir em público, mostrando o busto nu etc. Criar com o próprio esfôrço, inteligência e temperamento uma imagem de personalidade na tela, mostrar a sua vida interior, a psicologia do herói — eis a tarefa do artista.

— Estou profundamente convencida que o artista fazendo, de filme a filme, publicidade do seu corpo, por fim chegará a um vazio. Monotonia, fatuidade, vulgaridade corrompem a alma do artista. Não foi casualmente que a vida de Marilyn Monroe acabou tão tràgicamente através do suicídio. Eu não sou partidária de que minhas heroínas sejam feias, privadas de feminilidade. Não, eu sou pela beleza, eu quero que a minha heroína seja encantadora. Mas quero que antes de tudo ela seja pessoa humana.

— Se me fôsse oferecido desempenhar o papel de uma mulher de conduta duvidosa, em situações arriscadas, eu aceitaria. Mas, apenas no caso em que o tema do filme fôsse realmente uma grande obra de arte e o caráter da heroína interessante e dramático. Para mim o importante é a profundeza da imagem criada.

Em quanto importa na URSS o diploma de engenheiro?

Em cêrca de 10.000 rublos (aproximadamente 11 000 dólares). Porém, à custa de quem? Do estudante ou de seus pais? Não, essa soma, em média, gasta o Estado Soviético na preparação de cada especialista com instrução superior.

O Estado efetua despesas com o corpo docente, nos estágios industriais e nos trabalhos de pesquisas científicas dos estudantes, na aquisição de livros e material técnico, em inventário do necessário, na construção e obras de escolas, moradias dos estudantes e bases culturais. Além disto, os estudantes recebem, como bôlsa, de 28 a 50 rublos por mês.

Os estudantes vindos de outras cidades têm direito à moradia. O aluguel da moradia é puramente simbólico — 1 rublo por mês. O resto é o Estado que acrescenta.

As despesas com a instrução superior no ano de 1963 atingiram a uma cifra colossal: 1,3 bilhões de rublos.

Por que muitos filmes soviéticos têm por tema a guerra?

Responde o diretor cinematográfico Jacob Ceguel:

— Muitos cineastas soviéticos tomaram parte na segunda guerra mundial, derramando seu sangue na luta contra o fascismo. Muitos não voltaram. Os diretores cine-

matográficos Gregório Chukhrai, Estanislav Rostotsky, Vasili Ordinsky e muitos outros ainda hoje sentem as conseqüências de ferimentos graves. Não foi por acaso que justamente êles criaram filmes magníficos como a "Balada do Soldado", "Sete Ventos" e outros.

Mas não se trata apenas de casos pessoais dêstes homens do cinema. Por mais paradoxal que pareça, é a guerra que escreve os mais trágicos dramas. Onde, a não ser diante da face da morte, se revela profunda e francamente o caráter do homem?

Filmes de guerra verídicos e feitos com talento, seja "O céu limpo" de Gregório Chukhray ou "Destino de um homem" de Sérgio Bondarchuk, não são apenas homenagens aos heróis perecidos, mas também a fé na vitória final da lucidez e da inteligência, além de uma severa advertência àqueles que tentam esquecer a guerra, àqueles a quem a história não ensinou a procurar evitar novos conflitos. Em resumo: os nossos filmes de guerra defendem a paz na Terra.

Por que os soviéticos não admitem o "strip-tease"?

O "strip-tease" — a arte de se despir no palco — está baseado na pura sensualidade, não tendo nada em comum com a beleza da arte verdadeira.

Nada que é humano é estranho ao povo soviético. Nós somos partidários da beleza do corpo humano, da nobre franqueza dos sentimentos, da verdade da vida em tôdas as suas revelações.

No homem tudo deve ser belo. Quem não passou pela grande alegria da vida através do amor? Quem não se deleitou diante dos belos corpos das nossas môças esportistas, diante do magnífico tronco de um atleta, quem não apreciou as pernas esbeltas das famosas bailarinas? O grande escritor Máximo Gorky apelidou de "castrados espirituais" aquêles que não são capazes de apreciar o que é belo.

A arte duvidosa de se despir em público provoca em espectadores esquentados uma reação também duvidosa — isto não é apreciação de arte, mas provocação artificial de instintos animalescos.

Eis porque nós somos contra o "strip-tease".

Como foi aceito o filme soviético "Hamlet" na pátria de Shakespeare?

O sucesso do filme "Hamlet" na Inglaterra foi além de qualquer expectativa. Eis como se referiu à película o jornal "Financial Times":

"O "Hamlet", do diretor Kozintsev, é o mais inteligente e, sem dúvida, é a mais fiel realização de Shakespeare na tela".

Ao artista soviético Inocêncio Smoktunovsky foi conferido o honroso prêmio nacional do Instituto Cinematográfico da Inglaterra pela sua interpretação no papel de "Hamlet".

Sabe-se na URSS o que é a macumba?

O famoso dançarino soviético Makhmud Essambaev executa as danças de vários povos do mundo. Há alguns anos êle estêve no Brasil e depois desta viagem incluiu no seu repertório algumas danças brasileiras.

Há pouco, na cidade de Kherson, ocorreu o seguinte:

Durante a execução da macumba brasileira, na qual o artista deu tudo de seu temperamento e de sua virtuosidade, da galeria se ouviu o grito: "Makhmud! A voz voltou". Apurou-se que o grito partiu de um certo A. Barikin, rapaz que em conseqüência de um grande distúrbio nervoso tinha perdido a voz. A dança temperamental e a arte do Essambaev tanto o assombraram que o mudo recuperou a voz e o dom da palavra.

Quais são os compositores mais apreciados?

Em primeiro lugar as obras sinfônicas e de câmara dos compositores russos Tchaikovsky, Glinki, Musorgsky, Borodin, Rimsky-Korsakov, Rachmaninov, Skriabin; dos clássicos da música mundial — Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Paganini, Rossini, Mendelsohn, Schubert, Shumann, Chopin, Wagner, Biset, Lizt, Saens Saens, Massenet, Berlioz, Brahms, Grieg, Puccini, Debussy, Ravel, Sibelius, Maler, Venhavsky, Smetana, Dvorjak, De Falla e outros; de compositores contemporâneos soviéticos — Prokofiev, Shostakovich, Kachaturian, Glier, Miaskovsky, Shaporin, Kabalevsky, Sviridov, Kara-Karaev, Taktakishvili, Dvarionass, Ernessaks; e estrangei-

ros — Stravinsky, Enesku, Izai, Villa-Lobos, Gershwin, Busk, Vladiguerov.

A música leve e de variedades também tem muitos admiradores e é freqüentemente executada. As prediletas neste gêneros são as obras de I. Strauss, Kalhman, Offenbach, Lear e compositores soviéticos como I. Dunaievsky, Sloviov-Sedoy, Blanter, Milutin, Eshpai, Tsintsadze, Babadjanian, Agabalov e Dolukhanian.

É apreciada na URSS a música sinfônica?

Muito. Em tôdas as grandes cidades há orquestras sinfônicas ou conjuntos. Os mais populares são: as orquestras sinfônicas da URSS e suas várias Repúblicas, orquestra do Teatro Bolshoi, do rádio e televisão. Filarmônica de Leningrado, Filarmônica de Moscou e do Comitê Cinematográfico. Há também orquestras de amadores, como, por exemplo, a da Casa dos Cientistas, que conta mais de 30 anos de existência.

Diàriamente são transmitidos pelo rádio concertos sinfônicos. Freqüentemente os programas dos concertos são feitos de acôrdo com os pedidos do público. São muito populares as conferências-concertos sôbre a vida e obra de cada compositor; estas conferências se realizam nos auditórios de concertos, em palácios de cultura e clubes e são transmitidas pelo rádio e televisão. Não raro se organizam os concertos nas próprias sedes das emprêsas e em colcoses. No verão há concertos ao lar livre nos parques e jardins.

Freqüentemente são convidados a visitar a URSS orquestras e conjuntos estrangeiros.

São apreciados na URSS ópera e ballet?

Para assistir uma boa ópera ou ballet não é fácil adquirir os ingressos em virtude da procura; é preciso tratar disto com muita antecedência. Os teatros Bolshoi em Moscou e de Kirov em Leningrado gozam da fama de "difíceis": pois nos seus espetáculos nunca há lugares vagos.

A música mais apreciada é a de Tchaikovsky ("Eugênio Onegin", "Dama de Espadas", "O Lago do Cisne", "Bela Adormecida"); de Glinka ("Ruslan e Ludmila", "Ivan Sussanin"); Dorgomijsky ("Sereia"); Musorgsky ("Boris Godunov"); Borodin ("Príncipe Igor"); Verstovsky ("Túmulo de Ascold"); Lissenco ("Taras Bulhba"); Mozart ("Bodas de Fígaro"); Rossini ("O Barbeiro de Sevilha"); Bizet ("Carmen"); Verdi ("Rigoleto", "Traviata", Aída"); Gounot ("Fausto"); Adan ("Gizele"); Minkus ("Don Quixote").

Também são levadas à cena as óperas de Weber, Wagner, Massenet, Puccini, Smetana, Moniushko e outros compositores.

No repertório dos teatros cada vez mais ocupam lugar as óperas e os ballets de compositores soviéticos contemporâneos: "Guerra e Paz", "Romeu e Julieta", de Prokofiev; "O Dom Silencioso", de Dzerjinsky; "Bogdan Khmelhnizky", de Danquevich; "Flor Vermelha" e "Cavalheiro de Bronze", de Glier; "A Fonte de Bakhchissarai", de Assafiev; "Espártaco", de Kachaturian; "Otelo", de Machavariani; "Vereda de Trovão", de Kara-Karaev, e "Na Beira do Mar", de Jseliunas.

Quais são os músicos mais populares?

Os músicos mais populares da URSS são bem conhecidos no mundo inteiro. Basta citar os violinistas D. Oistrakh e Kogan, os pianistas Rikhter, Guilelhs, Oborin, violoncelista Rostropovich. Nos últimos tempos surgiu uma plêiade de músicos novos, laureada nos concursos mundiais e nacionais: os violinistas I. Oistrakh, Klimov, Gutnikov, Besrodny, Iashvili, Bochkova, Shcolnikova; pianistas Bashkirov, Kerer, Ashkenasi, Paperny, Vlacenko e outros.

Muitos conjuntos de música de câmara tornaram-se famosos pela sutileza da sua arte e alta cultura — o conjunto dos violinistas do Teatro Bolshoi, quartetos de Beethoven, Glasunov, Borodin, Komitas, orquestra de câmara de Moscou, sob a regência de R. Barshay. São muito populares os virtuoses de instrumentos populares — baião, balalaika, dombra, bandurra.

Dos músicos solistas estrangeiros o mais popular é Van Cliburn, cujo triunfo no concurso mundial de pianistas e violinistas em Moscou tornou-se inesquecível. Com grande sucesso atuaram na URSS, Menukhin, Starr (USA), Rukha (Rumânia), Li-chi-Kunh (China Popular), Cherni-Stefansca (Polônia). Fisher (Hungria), Arnaldo Estrella (Brasil), Ceichiel (Peru) e muitos outros.

Leitura